



النقد الأدبي
عند
القاضي الجرجاني

دكتور عبد العزيز قلقيلة



النقد الأدبي عند القاضي الجرجاني

دكتور

عبد الله عبد العزيز قاسم

رئيس قسم اللغة العربية
كلية التربية — جامعة المنصورة

الطبعة الأولى

١٩٧٦

الناشر

مكتبة الأنجلو المصرية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَذْهَبَ عَنَّا الْحَزْنَ
إِنَّ رَبَّنَا لَغَفُورٌ شَكُورٌ

صدق الله العظيم

إهداء

إلى زوجتي وأولادي

أهل البيت .

بيت الملائكة

د . عبده قلفلة

المقدمة

هذه الدراسة

بواعثها

منهجها

تبرير هذا المنهج

بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على محمد
المصطفى الأمين وعلى آله وصحبه والتابعين — وبعد —

فقد انتهت بن الدراسة المتصلة والجهد الدائب إلى هذا البحث الذى أشرف
اليوم بأن أقدمه إلى قراء العربية ولا سيما المشتغلين منهم بالدراسات الأدبية
إسهاماً متواضعاً منى فيما يضطلع به بعضهم من نشر آثارها ودراسة تراثها ،
فكثير من هذا التراث جدير بأن ينفع فى الحاضر كما نفع فى الماضى وأن يترجم
إلى اللغات الحية فلا يكون غريباً على مدارك أهلها ولا بعيداً عن تراثها .

وكما نفيد من تراثنا فى الحاضر نفيد منه فى المستقبل القريب والبعيد
وتتضاعف الفائدة إن كان هذا التراث من النقد الأدبى فى الصميم ، فلم يكن
نقدنا القديم مقصور التأثير على العصر الذى قيل فيه حتى يقال : إننا لانستفيد
من دراسته إلا العلم بما كان عليه من قوة أو ضعف والوقوف على خطه من
من الإخفاق أو التوفيق ، وإنما هو نقد خصب ، ونحن نفيد منه الآراء النقدية

التي أبدأها أسلافنا في شرحهم عملية الخلق الأدبي ودرسهم فنون الأدب وتحليلهم شخصية الأديب إلى عناصرها ما بين مكتسب وموهوب فالنقد الأدبي ولو أنه في أصله ذاتي تحييط به المعرفة ولا تؤديه الصفة كما يقولون ، إلا أنه بما أضيف إليه وزيد فيه قد وصل إلى درجة من النضج أوشك معها أن يكون موضوعاً يرثه جيل عن جيل ، ومن يدري فقد نكتشف في ماضينا النقدي نظريات مطمورة أو أسمى فهمها ولو أزيح عنها الغبار الكثيف أو نحى عنها الفهم السخيف لأمكن أن تكون دعامة قوية ومدداً لنقدنا الحديث ، وبعثه أو يحثه — والحالة هذه — ضرورة فنية مثلما هو ضرورة تاريخية فكما يتوالد الناس جيلاً من جيل تتوالد الأفكار والأحاسيس ، وكما يعيننا في المجالات المادية أن نعرف كيف نشأ هذا عن ذاك وكيف تولد هذا من ذاك نجدنا في مجال الفكر والفن متحفزين بنفس المقدار إلى أن نفهم كيف نشأ هذا عن ذاك وكيف تولد هذا من ذاك ؛ ومادام أن جذور الحاضر تضرب في أعماق الماضي فلا مناص من أن نعرف مقومات الماضي لنفهم كيف خرج فكر اليوم من فكر الأمس بل كيف خرج فكر اليوم على فكر الأمس .

أمر آخر هو أننا ونحن نطور أدبنا يجب أن نرجع إلى تراثنا لنستبين مراحل نمونا أو لنعرف أسباب جهودنا في مجال التعبير عن حياتنا من العلوم والفنون ، فليس الإنسان آلة تدور وإنما هو فكر يثور ووجدان ينفعل .

هذا الذي قلته كان بعض ما دفعني إلى كتابة هذا البحث عن :

النقد الأدبي عند القاضي الجرجاني

وقد مهدت له بنبذة مختصرة عن القاضي الجرجاني وزعت القول فيها على

اسمه ونسبه وضبط حياته بتحقيق سنة ولادته وسنة وفاته ، ثم رسمت بسرعة .
الامح شخصيته .

أما البحث نفسه فقد جعلته خمسة فصول :

الفصل الأول في نشأة النقد وتطوره إلى عهده .

ولما شرعت في ذلك وجدتني أسير في طريق مطروق وأتكلّم كلاماً عاماً
سبقني به كل من أرخ للنقد الأدبي قبلي^(١) .

ولما كنت لا أحب التسكع في الطريق المهد ولا أميل إلى التقليد لأنه
لا يأتي بجديد فقد سلكت إلى غايي طريقة بكرة . أجل إنها كانت صعبة
لكنها مفيدة وخصبة وهى أن أوف عند النقاد الذين سبقوه كي أعرف ما قالوه
حتى إذا وصلت إليه فقلبت صفحته ودرست « وساطته » كنت على علم بما
هوله خالصاً من دون اللبس وما هو للناس خالصاً من دونه فوضعت الأمور
في نصائها ورددت الحقوقي إلى أصحابها وبهذا أحسن تقويمه وأعدل في الحكم
له أو عليه . وقد قمت في هذا الصدد بعملية أحصر لكل من ألفوا قبله ورتبتهم
حسب تاريخ وفاتهم ثم درست كتبهم وأبرزت رأيهم في كل موضوع وكنت
حريصاً على أن يتم ذلك في إيجاز وتركيز وعلى أن يكون ما أثبتته لهم ماعرض
له القاضى الجرجاني بعدهم وهم :

١ - بشر بن المعتمر في صحيفته .

(١) كالمرحوم طه إبراهيم في « تاريخ النقد الأدبي عند العرب » والدكتور بدوى طبانة في
« دراسات في نقد الأدب العربي » والاستاذ أحمد أمين في « النقد الأدبي » والاستاذ
أحمد الشايب في « أصول النقد الأدبي » والاستاذ محمد أحمد خلف الله في « من الوجهة
النفسية في دراسة الأدب ونقده » والاستاذ السباعي بيومي في « تاريخ القصة والنقد الأدبي »

- | | | |
|--------------------------|----|------------------------------------|
| ٢ - ابن سلام | في | طبقات الشعراء . |
| ٣ - الجاحظ | في | البيان والتبيين ، والحيوان . |
| ٤ - ابن قتيبة | في | الشعر والشعراء وأدب الكتّاب . |
| ٥ - المبرد | في | الكامل |
| ٦ - ابن المعتز | في | طبقات الشعراء المحدثين ، والبدیع . |
| ٧ - ابن طباطبا | في | عيار الشعر |
| ٨ - الصولي | في | أخبار أبي تمام |
| ٩ - قدامة | في | نقد الشعر |
| ١٠ - أبو الفرج الأصبهاني | في | الأغاني |
| ١١ - ابن العميد | في | نقول |
| ١٢ - الأمدی | في | الموازنة |
| ١٣ - الصاحب بن عباد | في | الكشف |

ولمّا اخترت هذا التراث لأنه الأساس الذى بنى عليه القاضى الجرجاني كتاب الوساطة والمرجع الذى هضمه واستوعبه قبل أن يكتبه . وأسألنى هذا التسلسل إلى كتاب الوساطة فجملته موضوع الفصلين الثانى والثالث من هذا البحث وهما فى الحق لب لبابه وقلبه النابض فقد كان ما قبلهما وما بعد هالهما بمثابة الأوعية الدموية من القلب تعطيه لتأخذ منه وتصب فيه ثم تصدر عنه . وقد تكلمت فى أولهما وهو الفصل الثانى عن كتاب الوساطة تحت هذه العناوين :

١ — توثيقة: ويشمل اسمه ونسبته إلى صاحبه ومخطوطاته وطبعاته ومادته

٢ — ظروف تأليفه : وقد جعلنى ذلك أتكلم عن أثر المتنبي فى الحركة النقدية فصحبته ورصدت النقد الذى أثير حوله فى الشام ومصر والعراق ثم ذهبت معه إلى ابن العميد فى أرجان وإلى عضد الدولة بشيراز ورأيت كيف حرك وجوده فى بلاد فارس طموح ابن عباد فدعاه إلى زيارته بأصبهان وكان طبيعياً أن يتأبى عليه المتنبي . وقد أوضحت أن دعوة الصاحب له لم تكن دعوة جدية يدعوها صاحبها ولا يتوقع إلا أن تجاب بل إنها دعوة وجهها وهو مستعد نفسياً لرفضها أكثر مما هو متوقع أن يستجيب المتنبي لها ، وإذا فلم تكن رسالة الكشف انتقاماً من المتنبي لهذا الرفض وبالتالى لم يكن الصاحب فيها متحاملاً عليه ولا متمصباً ضده ، ولم يؤلف البعرجانى وساطته لما كتب الصاحب رسالته بل لم تكن رسالة الصاحب هى القشة التى قصمت ظهر البعير وأفرطت حملة .

وأنا فى هذا الذى أقوله وحدى لم يقله أحد قبلى فكل المؤرخين قدماء ومحدثين قد أجمعوا على أن رفض المتنبي دعوة الصاحب كان السبب فى رسالة الكشف وأن رسالة الكشف كانت السبب فى الوساطة .

أما أنا فقد نفيت ذلك وأثبت عكسه .

٣ — أسلوب الوساطة :

ولما قرأت الوساطة وجدتني أبدى ملاحظات على أسلوبها وقد فصلتها .

أما إجمالها فهو :

١ — اختيار أسلوب الخطاب لخصم المتنبي .

٢ — ظهور أساليب قضائية .

٣ — قلة المحسنات البدعية فالازدواج هو اللون الواضح فيها أما السجع فيكثر في الصفحات الثلاثة الأولى ويقل بعدها بسبب الدخول في الموضوع والانفعال به وحده .

٤ — كثرة الجمل الدعائية المعترضة .

٥ — طول الفصل بين المعطوف والمعطوف عليه .

٦ — تكتنية المتنبي بأبي الطيب كثيراً .

وقد انتهزت هذه الفرصة وتكلمت عن معجم الجرجاني في الوساطة ثم قارنت بين أسلوبه فيها وأسلوب الجاحظ في البيان والتبيين .

٤ — منهج الوساطة : —

وجاء دور الكلام عن منهج الجرجاني في الوساطة .

فذكرت : ١ — قياس الأشباه والنظائر .

٢ — المقاصة .

٣ — منهج المرحلة الأخيرة من الوساطة .

ثم أشرت إلى مناهج النقد الأدبي وهي : —

١ — المنهج الفنى .

٢ — المنهج التاريخى .

٣ — المنهج النفسى .

وحددت ما جاء منها في الوساطة .

٥ — فنية الوساطة :

وفي ختام هذا الفصل تكلمت عن فنية الوساطة فقلت : — إن المنهج الذى سلكه الجرجانى بطريقتيه الأولى والثانية (قياس الأشباه والنظائر) و (المقاصة) لا يبرر القول بفنية الوساطة .

وبعد أن شروحت ذلك استدركت عليه بأن هاتين الطريقتين لم تكونا كل ما دافع به الجرجانى عن المتنبي فى الوساطة ، وإنما يمكن القول بأنه سلك فى هذا الدفاع ثلاث طرائق : هاتان الطريقتان هما الأولى والثانية ، أما الثالثة فكانت مناقشته ما أخذه النقاد على أبى الطيب وقد بلغت هذه المناقشة ذروة الفن بالمقاييس النقدية التى ضبطتها وبالأحكام الفنية التى تخللتها ثم بما فيها من نقد موضوعى منظم .

وإذن فقد كانت الوساطة فنية فى أهم طريقة من طرائقها وهى الطريقة الثالثة لكونها لم تكن فنية بها فقط بل كانت فنية بها وبما وجدناه فيها مما أضفناه إلى المناهج النقدية ، ثم كانت الوساطة فنية للمرة الثالثة بما اشتملت عليه من آراء ونظرات وصور نقدية وبلاغية على جانب كبير من الأهمية .

ولقد كان هذا كله موضوع الدراسة فى : —

الفصل الثالث :

وقد جعلته ثلاثة أقسام هى :

القسم الأول فى الآراء النقدية التى تضمنها كتاب الوساطة وهى : —

١ — النقد الجملى .

٢ — حياد الناقد .

٣ — مقومات الشخصية الأدبية وهى : الطبع والذكاء والرواية والدرية .

٤ — لغة الأدب .

٥ — مذهب التأثرية .

٦ — وحدة القصيدة .

٧ — القيمة الفنية للأدب .

٨ — أثر البيئة فى الأدب .

٩ — رأى الجرجانى فى أبى الطيب .

١٠ — انتصاره للشعراء المحدثين ودفاعه عنهم .

١١ — قبوله الغلو ما لم يكن إحالة .

١٢ — تعويله على الذوق الفنى فى النقد .

١٣ — خوضه فى السرقات الأدبية وتفصيله القول فيها وفى أنواعها بما لم يقله أحد قباه .

القسم الثانى فى نظراته النقدية .

وقد رصدت منها تسع نظرات إلى : —

١ — عمود الشعر .

٢ — مزج الشعر بالفلسفة .

٣ — عادة الاستعمال فى اللغات وحقائقها .

٤ — القياس ورواية الآحاد .

٥ — تحقيق النصوص الأدبية .

٦ — الغموض في الشعر .

٧ — إثراء اللغة بكلمات أجنبية .

٨ — المجاز .

٩ — مجال العمل في النقد .

القسم الثالث البلاغة في كتاب الوساطة .

لم يكن النقد وحده في كتاب الوساطة بل كانت معه البلاغة في أكثر من موضع وقد شغلت نفسى بتوضيح ذلك في القسم الثالث من هذا الفصل .
استكمالاً لدراسة الوساطة من ناحية ، وتطبيقاً لما قررته في غير موضع من أن قواعد البلاغة وأقسامها ما هي إلا مقاييس نقدية من ناحية .
ونصل إلى : —

الفصل الرابع وهو : —

« القاضي الجرجاني في ميزان النقد العربي »

ف نجد أنفسنا بصدد الحديث عن أثر القاضي الجرجاني فيمن ألفوا بعده في النقد الأدبي ، وإذا كنا في الفصل السابق قد رددنا بعضاً من آرائه النقدية إلى أصولها في الكتب السابقة فإننا هنا مع آرائه النقدية عند من أتوا بعده كي نقف على مدى تأثيره كما وقفنا على مدى تأثره ، وبهذا تم هذه الدراسة من جميع جهاتها ونهض مستوفية سائر مقوماتها .

فنحن في الفصل الأول قد ألمنا بالنقد الأدبي قبل صاحب الوساطة وفي الفصل الثالث قد درسنا النقد الأدبي عنده ونحن في هذا الفصل نعرض للنقد

الأدبى بعده وهو النقد الذى تسربت إليه وأثرت فيه آراء الجرجانى وكان لهذا امتداداً لها وأثراً من آثارها . أى أننا قد عقدنا هذا الفصل لتردفيه بعضاً من آراء من أتوا بعده إلى أصولها من كتاب الوساطة .

ومن النقاد الذين وقفت عندهم ودرست كتبهم وحددت المواطن التى تأثروا فيها بالوساطة :

- | | | |
|-----------------------|----|---------------------------------------|
| ١ — أبو هلال العسكرى | فى | الصناعين |
| ٢ — والباقلانى | » | إعجاز القرآن . |
| ٣ — والمرزوقى | » | شرح الحماسة . |
| ٤ — والثعالبى | » | اليقيمة . |
| ٥ — والعميدى | » | الإبانة . |
| ٦ — وابن رشيق | » | العمدة و « قراضة الذهب » |
| ٧ — والخفاجى | » | سر الفصاحة |
| ٨ — وعبد القاهر | » | « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » |
| ٩ — ابن بسام | » | الذخيرة . |
| ١٠ — وابن الأثير | » | « المثل السائر » و « الاستدراك » |
| ١١ — والخطيب القزوينى | » | الإيضاح . |
| ١٢ — والعلوى | » | الطراز . |
| ١٣ — وابن خلدون | » | المقدمة |

وقد قررت فى ختام هذا الفصل أن كل ناقد عربى بعد الجرجانى قد

قبس من نقده قبسة ثم رأيت أنني لو مضيت في تتبع آرائه لما انتهيت ولهذا اكتفيت في بيان تأثيرها ومدى فاعليتها وحيويتها بما قلت ولما وقفت بها عند ابن خلدون كنت قد صحبتها خلال أربعة قرون وهذا يكفي .

أما الفصل الخامس .

فكان عن القاضي الجرجاني في ميزان النقد الغربي .

وفيه وقفت مع آرائه النقدية على الصعيد الدولي ونظرت إليها نظرة عالمية ، فقد لاحظت من قراءتي المنوعة توافق كثير من آرائه مع آراء نقاد الأدب في الغرب ولهذا قررت أن أضعها معها وأن أقارنها بها لأرى هل تبقى حية أم لا .

وقد فملت فكنت أشير إلى ما سبق لي ذكره في الفصل الثالث ثم أذكر ما أجده مشابهاً له من آراء نقاد الأدب في الغرب أمثال أرسطو ، وهوراس ، وبوالو ، وكولردج ، وما تيوارنولد ، ورتشارد ، وت . س . البوت ، وه . ب . تشارلتن ، وفيكتور هوجو ، وسانت بيف ، ومدام دي ستايل ، ومونتسكيو ، وجورج صاند ، وبودلير ، وتين ، وفيكو ، وكروتشة ، وترمان ، ويبرت ، وبرك ، وفاليري ، وستانلي هايمن ، وموريس نادو ، وأدمون ولسن ، وجوزيف أديسون ، وغيرهم .

وقد التقى القاضي الجرجاني بهم أو التقوا به في الآراء الآتية : —

١ — النقد الجلي .

٢ — الخطأ في الشعر .

٣ — الحياد في النقد .

- ٤ — الطبع .
- ٥ — الذكاء .
- ٦ — الرواية .
- ٧ — الدرية .
- ٨ — لغة الأدب .
- ٩ — التأثرية .
- ١٠ — فنية الأدب .
- ١١ — أثر البيئة في الأدب .
- ١٢ — القديما والمحدثون .
- ١٣ — السرقات الأدبية .
- ١٤ — الفـلو .
- ١٥ — التذوق الأدبي .
- ١٦ — تقديم عادة الاستعمال في اللغات على حقائقها .
- ١٧ — إثراء اللغة بكلمات أجنبية .
- ١٨ — الإيجاز .
- ١٩ — مجال العمل في النقد .
- ٢٠ — مناهج النقد .
- ٢١ — التخصص في النقد .
- ٢٢ — تأثير الأدب بخلفة صاحبه .

وبحسب الجرجاني أن يكون قد التقى في تفكيره النقدي بتفكير أعلام النقد في الغرب ، ومن فضله أنه الناقد العربي الذي يستطيع أن يصفح أى ناقد أدبي على الطريق الطويل للنقد دون أن يحس بمركب النقص .

وكانت الخاتمة .

فأجملت ما فصلت من نتائج هذا البحث ونهيت على قيمتها وبينت ما بذل فيها من جهد .

هذا هو المنهج الذى سلكته فى هذا البحث .

وبه يبدو وكأن خيطاً ينظم فصوله الخمسة ، أو كأنه جملة واحدة استطالت وامتدت .

ويمكن النظر إليه من نواح عدة .

فهو من ناحية يرسم صورة دقيقة للقاضى الجرجاني وللنقد الأدبى قبله وعنده وبعده .

وهو من ناحية أخرى دراسة تاريخية نقدية مقارنة .

أما ارتباط بعضه ببعض فهو يشبه فى هذا حلقات السلسلة كل حلقة تأخذ من جارتها جزءاً وتعطيها مثله ، ولو ربطنا طرفيها لغادت السلسلة كلها حلقة واحدة . وقد كان سلوك هذا المنهج ضرورياً فى التعريف بالقاضى الجرجاني ونقده فنحن لانعرفه على حقيقته إذا اقتصرنا فى دراستنا عليه وحده .

وأمعن الناس أصالة إنما هو فى الحقيقة خلاصة لمن كان قبله .

فقد كنت على صواب إذا بهذا الذى قدمت به بين يدى الوساطة فى

الفصل الأول وقد رددت إليه بالفعل بعض ما وجدته بها في الفصل الثالث ، ولا يقدح هذا في فضلها أو فضل صاحبها ، فأصالة الكتاب أو أصالة المؤلف لا تفهم ولا ينبغي أن تفهم على أنها اختراع محض ، بمعنى أنه لا يعد أصيلاً في تفكيره إلا إذا كان قد اخترع كتابه جملة وأن تأليفه من الطرافة والجدّة بحيث لم يفكر فيه أحد قبله .

لا . وإنما للأصالة العلمية معنى آخر غير معنى الاختراع المبكر والإبداع المطلق ، ولا يقدح فيها أن يسبق المؤلف إلى موضوعه ما دام قد نظر فيما سبق به وبني عليه وأضاف فيه أو عدله^(١) فالإنسان كما يقول الفيلسوف كورزبسكي Korzybsky يأخذ دائماً ما عمله غيره ويزيد عليه بل إن قوة الإنتاج لديه لا تقوى ولا تنهض إلا على نتاج السابقين^(٢)

وإذا فليس في الجرى على هذه الطريقة في الاستفادة من التراث القديم عيب أو مجال للتنقص ، والابتكار ليس معناه اختراع شيء من الهواء ولكن معناه وجود مادة تتفاعل مع شخصية قوية فتتمثل خلطاً جديداً^(٣) وهذا ما كان وقد رأيناه بوضوح في الوساطة .

لكن إذا صلح ما ذكرته تبريراً لما قلته عن النقد الأدبي قبل الوساطة فانه لا يصلح تبريراً لما قلته عن النقد الأدبي بعدها . ومن تبريره أنه لا يكفي في فهم الجرجاني ، أن نستعرض النقد الأدبي قبله ثم نقف به عنده لأننا بهذا نرى قفاه ولا زى وجهه . ومن هنا كان لابد من أن نرى أثره فيمن جاء بعده .

(١) بلاغة ارسطويين العرب واليونان للدكتور إبراهيم سلامة ص ١٥

(٢) بين العلم والأدب للأستاذ قدرى حافظ طوقان ص ٨٩ طبعة مكتبة فلسطين العلمية

مئة ١٩٤٥ .

(٣) مشكلة السرقات الأدبية لمحمد مصطفى هدارة ص ٢٦٨ .

ولقد كان سانت ييف يرى أنه يجب أن ندرس ذوى الملكات في أعقابهم الروحيين أى تلاميذهم والمعجبين بهم^(١)

وبوحى من هذا الفهم كان عملى فى الفصل الرابع حينما وقفت عند من تأثروا به وتمثلوا نقده .

ثم وجدتني أقرأ للرجل ما أقرؤه لغيره من أعلام النقد فى أمريكا وأوربا فجمعت بينه وبينهم فى هذه الدراسة المقارنة .

وبعد

فأنا أرحب بما يوجه إلى عملى هذا من نقد لأننى أعترف بما لا بد أن يكون فيه من نقص لكن لا بأس ، فالكمال الإنسانى كمال نسبي وقد قيل : لا يزال المرء مستوراً وفى مندوحة ما لم يصنع شعراً أو يؤلف كتاباً ، فإن صنع شعراً أو ألف كتاباً فقد استهدف : فإن أحسن فقد استعطف ، وإن أساء فقد استقذف . وأرجو — وقد ألفت — أن أكون قد أحسنت فاستعطفت .

عبد الله عبد العزيز قرقعل

القاهرة فى ٢٤ من يناير سنة ١٩٧٤م

الموافق غرة المحرم سنة ١٣٩٤ هـ

تمهيد

القاضي الجرجاني

اسمه ونسبه : هو أبو الحسن علي بن عبد العزيز بن الحسن بن علي بن إسماعيل وقد اشتهر بنسبته إلى جرجان فعرف باسم « علي بن عبد العزيز الجرجاني » .

ولاحلاف في اسمه ولا في اسم أبيه ولا في وظيفته التي اشتهر بها ولا في نسبته إلى مسقط رأسه جرجان ؛ وكذلك لاختلاف في كنيته إلا ما كان من أمر أحمد بن يحيى المرتضى المتوفى سنة ٨٤٠ هـ فقد كناه بأبي الحسين في كتابه « المنية والأمل »^(١) لكن تأخر زمنه أولاً ، وتفرد به بذلك ثانياً ، وقرب ما بين الحسن والحسين في الكتابة ثالثاً . كل ذلك جعلني أشك في روايته ولأعول عليه وأرجح أن الحسين في الترجمة تحريف للحسن .

ولادته ووفاته : — لم أجد أحداً من المؤرخين نص على سنة ولادته ، ولكن بعضهم جعله من المتوفين سنة ٣٦٦ هـ عن ست وسبعين سنة وعلى هذا تكون ولادته سنة ٢٩٠ هـ ؛ وبعضهم جعله من المتوفين سنة ٣٩٢ هـ عن عدد من السنين دون السبعين وفوق السادسة والستين فتكون ولادته في العقد الثالث من القرن الرابع ؛

ولهذا الاختلاف في تاريخ وفاة الجرجاني مصدره وسره .

(١) طبعة دائرة المعارف النظامية بميدان آباد الدكن بالهند سنة ١٣١٦ هـ تصحيح
توما أرنولد ص ٦٨ .

أما مصدره : فهو أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن البيع المعروف بالحاكم النيسابورى والمتوفى سنة ٤٠٥ هـ فى كتابه « تاريخ علماء نيسابور » فقد ذكر فيه أن القاضى الجرجانى مات بنيسابور سنة ٣٦٦ هـ عن ست وسبعين (٧٦) سنة ومعنى هذا أن ولادته كانت سنة ٢٩٠ هـ^(١)

ولم أطلع على هذا الكتاب لأنه لم يطبع ويظهر أنه مفقود فقد حدثنى الأستاذ فؤاد السيد مدير قسم المخطوطات بدار الكتب المصرية بأنه غير موجود فى مصر ولا علم له بوجوده فى غيرها ؛ وهذا الذى قاله الحاكم فى كتابه منقول عنه بواسطة من شايعة من المؤرخين .

وأما سره : — فهو أن هذا المتوفى بنيسابور سنة ٣٦٦ هـ جرجانى آخر غير صاحبنا القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى ، وهو الحدث أبو الحسن على بن أحمد بن عبد العزيز الجرجانى كما فى سير أعلام النبلاء للذهبي^(٢) .

ويبدو أن الأمر قد اشتبه على الحاكم أو على الناقل عنه فنقل تاريخ على بن أحمد بن عبد العزيز إلى على بن عبد العزيز ، ولا غرابة فى ذلك فقد عدت ممن اسمهم « على الجرجانى » — نسبة إلى مدينة جرجان — ستة وثمانين علما منهم أربعة شغلوا وظيفة قاضى جرجان بالتأكيـد وواحد فى تمرسه بهذه الوظيفة شك ، وكلهم ماعدا تسعة كنيـتهم أبو الحسن وهؤلاء التسعة منهم واحد فقط كنيته أبو القاسم وثلاثة كنيـتهم أبو الحسين وخمسة لم تذكر كـناهم ، وهذا طبعاً عدا الأعلام ذات الأسماء المبـدوءة ببقية حروف الأبجدية

(١) وفیات الأعيان لابن خلكان - ٢ ص ٤٤٢ .

(٢) الورقة الخامسة من المجلد الحادى عشر وهو مخطوط بدار الكتب تحت رقم ٣٩٦

وقد بلغوا حتى سنة ٤٢٧ هـ ١١٠٨^(١)

دعاني إلى ذكر هذه الإحصائية التماس العذر لاضطراب الروايات في تحديد حياة علي بن عبدالعزيز ، فقد التبس على بعضهم موت أبي الحسن علي ابن أحمد بن عبدالعزيز الجرجاني وقد مات بنيسابور سنة ٣٦٦ هـ بموت صاحبنا أبي الحسن علي بن عبدالعزيز الجرجاني المتوفى بالرى سنة ٣٩٢ هـ ولهم العذر كل العذر في ذلك إذ أننا لو اختصرنا اسم الأول بحذف اسم والده (أحمد) لصار اسمه هكذا « علي بن عبدالعزيز الجرجاني » وهو الاسم الحقيقي الكامل للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني .

أسرته : — وحين ننظر في تاريخه نرى أنه ولد حوالي سنة ٣٢٣ هـ ثم يحول بيننا وبين الرؤية ضباب كثيف فلا نرى طفولته ولا نتبين نشأته ولا نعرف عن أسرته شيئاً ذا بال : فنحن لانعرف عن والده إلا أنه عبدالعزيز بن الحسن ابن علي بن إسماعيل الجرجاني ، ثم ماذا ؟ لا شيء . ومن أمه ؟ أو ماذا نعرف عنها ؟ لا شيء أيضاً . أما إخوته : فقد ذكر التاريخ أن له أخا اسمه محمد هو الذي ورد به بنيسابور سنة ٣٣٧ هـ وكان وقتها فقها مناظرا كنيته أبو بكر كما يقول ياقوت^(٢) على أن حمزة السهمي يكتنيه بأبي جعفر ويذكر أنه ولي القضاء بدمشق قبل الستين وثلثمائة ومات بها^(٣)

(١) تاريخ جرجان لحمزة بن يوسف السهمي الجرجاني المتوفى سنة ٤٢٧ هـ طبعته مطبعة دائرة المعارف بمحيدر آباد الدكن بالهند سنة ١٣٦٩ هـ عن نسخة محفوظة في مكتبة بودلين بجامعة أكسفورد ملك الأسقف (لاو) في ١٨٠ صفحة . ووضح أننا افترضنا أن حمزة قد فرغ من تأليف كتابه سنة وفاته ، وليس ما يمنع من افتراض أنه ألفه قبل ذلك وأن علماء جرجان كانوا سنة ٤٢٧ هـ أكثر من ذلك .

(٢) معجم الأدباء ج ١٤ ص ١٤ .

(٣) تاريخ جرجان ترجمة رقم ٨٣٨ ص ٣٩٩

وقد أجهدنا أنفسنا بحثاً في تاريخ دمشق عامة وتاريخ من وردها من غير أهلها خاصة ثم في تاريخ من تولى قضاءها أو مات بها على وجه أخص رجاء العنور لأبي جعفر هذا على ذكر أو خبر فلم نجد له أى أثر^(١).

وقد أورد الثعالبي في اليتيمة شعراً قال عنه : إنه من قصيدة كتبها الجرجاني إلى أخوين له يعتذر فيها عن انقباضه عنهما وإغبابه بزمانيهما^(٢).

فهل هما أخوان حقيقيان ؟ أم أن الأخوة هنا بمعنى المودة والصداقة ؟ الشعر لا يقطع بأحد الرأيين ، صحيح أنه يستلهم بمناجاة معبد الأحباب طالباً منه أن يذكركم بمعده وأن يبتقى على وده .

أيام معبد الأحباب ذكركم عهـ — دى
ودم لى وإن دام البعاد على الود
فما معبد الأحباب هذا ؟ أهو بيت الأسرة بجرجان ؟ ربما لا سيما وأنه حين يتحدث عن طبعه تتداعى المعانى التى يوحىها هذا المعبد إلى نفسه ، وتترامى لنا من خلال شعره فترى فيها الطفولة وألفة المهد وقضاء لحقوقه وبلوغ أقصى غاية القرب فى البعد .

ولى خلق لا أستطيع فراقه
يفوتنى حظى ويمتنعنى رشدى

(١) من الكتب التى رجعنا إليها فى هذا الشأن المجلدان الأول والثانى من تاريخ مدينة دمشق لابن عساكر ، وخطط الهام لعماد كركى وهو ستة أجزاء فى ثلاثة مجلدات ، والجزآن الأول والثانى من تاريخ سورية ولبنان وفلسطين تأليف الدكتور فيليب حنى ، ومنتحبات التواريخ لدمشق تأليف عماد أديب آل نقي الدين وهو ثلاثة أجزاء فى ثلاثة مجلدات وفى الجزء الثانى منه ذكر من مات بدمشق فى القرن الرابع من م ٤٥٧ إلى م ٤٦٥ ولا يوجد فيهم أبو جعفر محمد بن عبد العزيز الجرجاني

نفور عن الإخوان من غير ريبة
تعد جفاء والوفاء لهم وكدى
غذيت به طفلا فإن رمت هجره
تأبى وأغرتنى به ألفة المهد
على أننى أقضى الحقوق بنيتى
وأبلغ أقصى غاية القرب فى البعد
ولإذا رجحنا أنهما أخوان حقيقيان أحدهما محمد . فمن أخوه الثانى ؟
ما اسمه ؟ وما عمله ؟ لقد كانا كريمين يقصدهما العفاة بدليل مخاطبته
لها بقوله :

كما ألفت كفا كما البذل والندى
فأعيا كما أن تمنعا كف مستجدى
كما كانا فاضلين عاقلين بدين لها أبو الحسن بالطاعة العمياء
حين يقول :

فإن أنتم لم تقبلا لى عذرة
وألزمتانى فيه أكثر من وجدى
فقولا لطبعى أن يزول فإنه
يرى لكما حق الموالى على العبد

أكان لعبد العزيز بن الحسن الجرجاني ثلاثة أبناء ؟ أبو الحسن على ،
وأبو بكر أو أبو جعفر محمد والثالث المجهول ؟ يحتتمل . بل إن احتماله قوى .
فقد يكون تردد محمد بين الكنيتين (أبى بكر وأبى جعفر) خاطئا من
المؤرخين بين أخوين ثانيهما على أى أن أبناء عبد العزيز : ثلاثة الأكبر

أبو بكر محمد والأوسط أبو جعفر والأصغر صاحبنا أبو الحسن على .

ثم كان له ابن عم عالم أورد حمزة السهمي ترجمته تحت رقم ١٠٤ فقال
أبو الصقر أحمد بن محمد الجرجاني ابن عم القاضي أبي الحسن على بن
عبد العزيز^(١) .

ولا نفهم من ذلك إلا أن قاضينا كان من شيوع الذكر وبعد الصيت
بحيث كان النص على قرابة الشخص له مغنياً عن التطويل في التعريف به ،
وأنه كان له عم اسمه محمد .

أما هو ؟

فأول ما يلقانا منه هذا الفتى الصغير الذى ناهز الحلم فى صحبة أخيه محمد
بنيسابور .

ومرة أخرى يعترينا الضباب الكثيف الذى حجب طفولته ليحجب عنا
كذلك شبابه وكهولته بحيث لا نعرف من أمره وقعئذ إلا أن حياته كانت
سلسلة من الرحلات إلى شتى الأماكن والجهات يتلقى العلم والأدب أو يذيع
العلم والأدب .

ويلقى الأساتذة والشيوخ فى جرجان ونيسابور واصبهان وطبرستان
والعراق والشام وما وراء النهر وخراسان والحجاز . ينص ياقوت وابن خلكان
على ذهابه إلى نيسابور ، ويقول الثعالبي : إنه دوخ بلاد العراق والشام ،
ويلتقى بالصاحب أكثر من مرة فى جرجان واصبهان ، ويقول هو : إنه عاش
بعض الوقت فى الحجاز ويتقلد قضاء جرجان من يد الصاحب فيهدأ ويستقر
شيئاً ما ، ثم ينتقل إلى الرى فيستقر نهائياً بها ولا يتحول عنها إلى غيرها

وإن فعل فألى جر جان بعد أن يشترط الصاحب عليه تصيير المقام كالإمام ؛
وربما اضطربت حياته المعاشية بالرى بعد موت الصاحب فيقترح عليه بعض
خلصائه أن يجرب حفظه فى غيرها لكنه يتعلل بأمر لا نفهمها ولا
نقرأها :

وقالوا اضطرب فى الأرض فالرزق واسع

فقلت ولكن مطلب الرزق ضيق

إذا لم يكن فى الأرض حر يعينى

ولم يك لى كسب فمن أين أرزق^(١)

ماذا؟ هل سيسعى الحرإليه؟! وهل ستمطره السماء رزقه وهو قابع فى
عقر داره لا يريم؟! كلا وإنما هى تعلات يتعلل بها وأعذار أوهى من خيوط
العنكبوت ينتحلها؛ ويظهر أن كثرة رحلاته فى صدر حياته قد أحدثت عنده
رد فعل مضاد لهذه الرحلات فى شيخوخته وهرمه أو أنه صار من الضعف
والوهن بحيث يعجز عن استئناف الحياة فى بيئة أخرى ثم هو قبل وبعد قد
ارتبط بالرى وبأهلها فلم يعد يستطيع عنها حولا. ومن يدرى. فقد يكون قد
صاهر فيها وأخول بها. وقبل ذلك نسأل: هل تزوج؟ وممن؟ وإذا كان قد
تزوج فهل أعقب؟ أغلب الظن أنه تزوج. وأنه أنجب، ولعل من أولاده
من كان اسمه اسحق: فهذا أبو القاسم العلوى الأطروش يمدحه بقوله:

لقد نمتك ثنيفٌ يا على إلى

مجد سيبقى على الأيام والزمن

مجد لو أن رسول الله شاهده

لقال: إيه أبا اسحق للقفن^(٢)

(١) البتيمة - ٤ ص ٣٢ .

(٢) البتيمة - ٤ ص ٤٧ .

على أن جميع من ترجعوا له من المؤرخين لم يتعرضوا لفصله كما لم يتعرضوا الأصله .

فلا كلام عن أب أو أم كما لا كلام عن بنت أو ولد .

وقد آن الأوان لنقرر أن أسرة على بن عبدالعزيز الجرجاني كانت أسرة عربية صميمية ولو أنها فارسية الدار والوطن شأنها شأن غيرها من الأسر العربية الكثيرة التي جاءت مع الفتح العربي واستوطنت بلاد العجم فنسبت إلى هذه البلاد أو إلى مدنها الرئيسية . ومن هنا كانت نسبة القاضي إلى جرجان .

فقد رأينا أبا القسم العلوي الأطروش يردّه إلى ثقيف بقوله :

لقد نمتك ثقيف يا على إلى مجد سيبقى على الأيام والزمن

وقد عاش الجرجاني في القرن الرابع الهجري وهو قرن ضعف فيه شأن العرب وعلاهم العجم من فرس وترك واستقر في وعى الناس أن الفارسي أو التركي خير من العربي حتى وجدنا بعض الشعراء يخشون أن يسبق إلى ظن غيرهم أنهم — لحودة شعرهم — عرب فينبهون إلى ذلك كالذي كان من أبي سعيد الرستمى حين قال :

إذا نسبوني كنت من آل رستم

ولكن شعري من لؤي بن غالب^(١)

ولا عجب فنحن نعيش من عصر الشعوبية في الذروة ، عصر مهيار الديلمي

(١) البيهقي ٣ ص ٢٧٢ ومن قبله زعم ابن ميادة أن أمه فارسية ليفخر بذلك قال :-
أنا ابن أبي سلمى وجدى ظالم وأمي حصان أخلاصتها الأعاجم
أليس غلام بين كسرى وقيصر بأكرم من نيطت عليه التمام ؟ !
أنظر الأغاني ٢ ص ٢٦١ طبعة دار الكتب .

صاحب الشعر الكثير في الفخر بقومه الفرس وأجداده الأكاصرة ، فلو أن أسرة أبي الحسن الجرجاني كانت فارسية ما مدحه أبو القاسم برده إلى خيف في الوقت الذي كان غير العربي يتجمع فيه بمجمته ويستعلى بها على الناس .

* * *

هذه معالم أسرته وهي الإطار الحى لطفولته ونشأته .

ونلاحظ أنها معالم باهتة وليس الجرجاني بدعا في هذا فمعظم رجالات هذا العصر يقف المؤرخ أمام نشأتهم وأسرتههم ودراساتهم وشيوخهم ومعاشهم وما وقع لهم من الأحداث في حياتهم نفس هذا الموقف ، والغريب أن معظمهم أدباء كبار أو علماء أجلة أو شعراء ملء سمع الزمان : من هؤلاء شاعر شعراء القرن الرابع الهجرى أبو الطيب المتنبي (ت ٣٥٤ هـ) وأبو منصور الثعالبي (ت ٤٢٩ هـ) وأبو الريحان البيروني (ت ٤٤٠ هـ) وعبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) والراغب الأصبهاني (ت ٥٠٢ هـ) وغيرهم .

ثقافته : إن ما أجمع عليه المترجمون له من تفوقه في الفقه على المذهب الشافعى وفى الحديث والتفسير وفى التاريخ وفى الشعر وفى النقد والأدب ، ثم آثاره فى معظم هذه الشعب ، ذلك التفوق وهذه الآثار يحددان لنا نوع ثقافته وطبيعته دراسته : فهو قد استوعب علوم الدين وبرع فى فنون اللغة والأدب ولم يشارك فى الفلسفة إلا بمقدار ما هو معتزلى . ولهذا وصفه أحمد بن يحيى بأنه جمع بين الكلام وفقه الشافعية^(١) .

أما الرياضيات والطب والمنطق ، وأما ما ترجم قبل هذا العصر وفى أثنائه

(١) المثية والأملس ٦٨ ونس عبارته « جم بين الكلام وفقه الشافعية وله عمل عظيم » .

من أدب اليونان وفلسفتهم وثقافتهم ، وأما ما يحيط به من مظاهر الحياة المادية الجارية على سنن الفرس في كل شيء ، أعنى هذه الحضارة الفارسية المتغلغلة في شتى مرافق الحياة ، فقد تكسرت كل هذه الموجات من الثقافة والحضارة على صخرة ثقافته العربية أو أنها تاهت في عبابه الديني والأدبي . وهذه المقتطفات من تراجم المؤرخين له تعكس صورة صادقة لطبيعة ثقافته .

لمحزة السهمي ت ٤٢٧ هـ يفخر به قائلاً : كان من مفاخر جرجان . صنف تاريخاً ... (١) .

والثعالبي ت ٤٢٩ هـ يقرر في سخائه المعبود أنه : درة تاج الأدب وفارس عسكر الشعر يجمع خط ابن مقلة إلى نثر الجاحظ ونظم البحترى (٢) وإنه ليزكره ضمن من أفاد منهم وأخذ عنهم في تأليف كتابه « فقه اللغة وأسرار العربية » بعد أن يصفه بأنه من ظرفاء الأدياء الذين جمعوا فصاحة العرب البلغاء إلى اتقان العلماء ووعورة اللغة إلى سهولة البلاغة كالصاحب بن عباد ، ومحزة بن الحسن الاصبهاني وأبي الفتح المراكشي وأبي بكر الخوارزمي (٣) .

ويوجز الشيخ أبو اسحق الشيرازي (ت ٤٧٦ هـ) ترجمته قائلاً : كان فقيهاً أديباً شاعراً وله ديوان (٤)

ويصفه ابن الجوزي (ت ٥٩٧ هـ) بأنه سمع الحديث الكثير وترقى في

(١) تاريخ جرجان ص ٢٧٧ .

(٢) البليمة ج ٤ ص ٣ .

(٣) فقه اللغة وأسرار العربية ص ١٠ .

(٤) طبقات الفقهاء لأبي اسحق الشيرازي ص ١٠١ طبعة بغداد سنة ١٣٥٦ هـ .

العلوم حتى أقر الناس له بالتفرد وأن له أشعاراً حسناً وأنه كان صاحب دعابة^(١)

وبصدر ياقوت (ت ٦٢٦ هـ) ترجمته الطويلة له بقوله « كان أديباً أريباً كاملاً وله عدة تصانيف »^(٢)

وابن خلكان (ت ٦٨١ هـ) يقول : كان فقيهاً أديباً شاعراً وشعره كثير وطريقه فيه سهل وله كتاب الوساطة أبان فيه عن فضل غزير واطلاع كثير ومادة متوفرة^(٣) .

والإمام الذهبي (ت ٧٤٨ هـ) يحتفل به أيما احتفال حين يقول : « القاضي العلامة الفقيه الشافعي صاحب الديوان المشهور . ولى القضاء وكان صاحب فنون ويد طولى في براعة الخط ، وقد أبان عن علم غزير في كتاب الوساطة »^(٤) .

أما محمد ابن شاكر (ت ٧٦٤ هـ) فينقل قول حمزة « كان من مفاخر حرجان وصنف تاريخاً » ثم يقول : « وله الوساطة وتفسير القرآن وكان حسن الخط حسن السيرة في القضاء شافعي للمذهب »^(٥) .

واليافعي (ت ٧٦٨ هـ) يردّد مع ابن خلكان : « كان الجرجاني فقيهاً أديباً شاعراً »^(٦) .

ويشير السبكي (ت ٧٧١ هـ) في طبقات الشافعية الكبرى إلى .

(١) المنتظم ج ٦ - ١ - ورقة ٤٨٢ .

(٢) معجم الأدباء ج ١٤ ص ١٤ .

(٣) وفيات الأعيان ج ٢ ص ٤٤٠ .

(٤) سير أعلام النبلاء ج ١١ ورقة ٥٠ .

(٥) عيون التواريخ ج ١٢ الورقات من ١٥١ إلى ١٥٦ .

(٦) مرآة الجنان ج ٢ ص ٣٨٦ .

أنه جمع بين الفقه والشعر وأن له ديوان شعر مشهوراً وأنه كان فصيح العبارة»^(١).

أما أبو الفداء (ت ٧٧٤ هـ) فيقول: «سمع الحديث وترقى في العلوم حتى أقر الناس له بالتفرد وله أشعار حسان»^(٢).

ويصفه تقي الدين الأسدي (ت ٨٥١ هـ) بالفقيه الشاعر المتصوف^(٣).
ويضيف ابن تقي بردي (ت ٨٧٤ هـ) إلى الجرجاني براعة نحوية بقوله:
«سمع الحديث الكثير وترقى في العلوم حتى برع في الفقه والشعر والنحو وغير ذلك من العلوم»^(٤).

والعيني (ت ٨٨٥ هـ) يقول في عند الجان: «كان شافعي المذهب أديباً شاعراً»^(٥).

ويطيل محمد الداودي المالكي (ت ٩٤٥ هـ) وهو يترجم له فيقول: على بن عبد العزيز الفقيه الشاعر المطبق ثم ينقل ترجمة حمزة وترجمة أبي اسحق وكلام العبادي وابن شامه والذهبي وغيرهم^(٦).

هذه الترجمات كلها أو بعضها هي الأصول لغيرها مما ورد في سائر الكتب وجميعها يتجه به نحو الحقل العربي في الثقافة بلونيه الديني والأدبي.

ثم إن الجرجاني قاض، ومن الطبيعي أن تكون ثقافة القاضي ثقافة يغلب عليها الجانب الديني والطابع العربي؛ وربما كان ثبت كتبه عاملاً

(١) ج ٢ ص ٣٠٨.

(٢) البداية والنهاية ج ١١ ص ١٣١.

(٣) طبقات الشافعية ورقه ١٣ مخطوط.

(٤) النجوم الزاهرة ج ٤ ص ٢٠٥.

(٥) ورقة رقم ٥١٤ من المخطوط.

(٦) طبقات المفسرين ورقة ١٧٣ (مخطوط).

مساعداً في توضيح هذه الحقيقة وهي أن ثقافته كانت عربية أو يغلب عليها الطابع العربي : فمن كتاب في التفسير إلى كتاب في الفقه إلى ثلاثة كتب في التاريخ إلى ديوان شعر إلى مجموعة رسائل إلى كتاب في النقد الأدبي^(١) ودلالة هذه الكتب على ثقافة صاحبها واضحة فطبيعة المعلومات التي يمكن أن تتضمنها لا بد وأن تكون مستقاة من بنايع عربية حاضرة أو أقرب إلى أن تكون كذلك ، أى أنه ليس فيها ما يشتم منه ريح ثقافة أجنبية أو ثقافة هي مزيج من العربية وغيرها ، وفي أعقاب ذلك نسأل :

أكن الجرجاني يتكلم لساناً آخر غير عربي على عادة كثير من أدباء عصره وبخاصة في هذا الإقليم من أقاليم فارس ؟
لا يمكننا البت في هذه المسألة فلم يبق لنا من آثاره سوى الوساطة . ونحن لا نجد فيه على طوله إلا فقرة واحدة تدل إلى حد ما على إلمامه بالفارسية وفهمه لبعض كلماتها^(٢) .

فهل أتاه ذلك من علمه بها وتكلمه لها وإحاطته بثقافتها ؟ أم أنه شيء مما يسقط للشخص من مخالطته من يتكلمون لغة أجنبية يعلمه من يقصده ومن لا يقصده ويستوى فيه المثقف وغير المثقف لأنه متحصل بالعادة والمجاورة أكثر مما هو متحصل بالدراسة والتعليم ؟ وأياً ما كان الأمر فهذا القدر الضئيل من العلم بالفارسية لا يجعلنا نغير رأينا وهو أن ثقافته كانت في جملتها ثقافة عربية . فهو عربي الثقافة كما هو عربي الجنس : دراسته عربية وطبيعته كذلك .

(١) راجع « مؤلفاته العلمية والأدبية » في كتابنا « القاضي الجرجاني على بن عبدالمزير » .

(٢) سترد هذه الفقرة في الفصل الثالث واظر الوساطة ص ٤٧٤ - ٤٧٥ .

عربية وقد كان بهذه وتلك نقطة ارتكاز عظيمة تثب منها وإليها تيارات عربية علمية وأدبية .

اعتزاله : ولقد كان القاضى الجرجانى معتزلياً فلم يكن أحمد بن يحيى المرتضى صاحب « المنية والأمل » ليسلكه فى طبقة شيخ المعتزلة فى القرن الرابع الهجرى عبد الجبار بن أحمد ت ٤٩٥ هـ إلا وهو متأكد من أنه من كبار رجال هذا المذهب .

وقد أفاد من الاعتزال هذا التحرر الدينى وهذا العقل الواعى الذى يوفق ببساطة بين إرضاء ربه وقلبه : فلا جمود على التقاليد ولا تضارب بين مطالب الروح والجسد . ولو وصلت إلينا كتبه المفقودة لكان من المحتمل أن نجد فيها أوفى بعضها ما يمكن أن نرده إلى تشيعه بهذا المذهب وسلوكه نهج أصحابه .

ماذا بقى من ملامح شخصيته ؟

بقيت جوانب متعددة منها نفسه الأدبية ، ومنهجهم فى القضاء ، وسلوكه فى الحياة .

أما نفسه فالحديث عنها يطول لكنه لا يمل إذ هى نفس عزيزة نادرة المثال مازالت به تصده عن مواطن الشهات وعن سخافات المجتمع حتى زينت له حب العزلة والانفراد والأنس بالبيت والكتاب ، وربما كانت هناك نفوس تشبهها لدى بعض الناس . ومن المؤكد أن الأمر كذلك . لكن النادر حقاً هو هذا الجانب المشرق من نفسية القاضى الجرجانى ، وهذا الجبل الشامخ من الخصال والفضائل جبل قمته تجارب السنين وحكمة الأيام وهذا النمط الرفيع من التربية النفسية ثم ذلك الشعور النبيل بالعزة والكرامة . إن

نفس القاضى الجرجانى نمط فريد من النفوس لاسيما ونحن ننظر إليها فى مرآة شعره ونراها من خلال أدبه .

وقد بهرت هذه النفس من سبقتنا من الدارسين فأطلقوا فى مدحها عبارات الإجلال والتقدير . نقل الذهبى فى سير أعلام النبلاء قول أبى سعيد الآبى « كأن هذا القاضى لم ير لنفسه مثلاً ولا مقارباً » وكانت حضرة صاحب محط رجال العلماء والشعراء والأدباء ، واحتف به من نجوم الأرض وأبناء الفضل وفرسان الشعر من يربو عددهم على من اجتمع على أبواب الرشيد ، ومع ذلك فقد كان الجرجانى آثرهم عنده وأقربهم إليه لأمر كثيرة أولها وأهمها شرف نفسه ثم ما اشتهر به من النبل والفضل والمروءة فلا عجب إذا أهده العطر فى عيد الفطر وكأما يهدى له أخلاقه .

وقد صور الجرجانى نفسه فأبدع تصويرها وكشف عنها النقاب بشعره الذى عز نظيره فى شعر الشعراء لأن موضوعه هذه النفس العزيزة بحيث صار نموذجاً متجسداً فى متحف البشرية يبهى الأبصار والبصائر وملجأ وملأذاً لمن أجهدهم التمسك بالمثل العليا وأضناهم السير فى طريق الفضائل ثم عزاء وسلوى لمن قدمت بهم عزة نفوسهم عن الخب فى مرتع السفالات والصغائر .

* * *

وأما منهجه فى القضاء :

فقد كان صحيح الحجة حسن السيرة صدوقاً فى قضائه يقضى ويفتى على مذهب الشافعى^(١) .

مع العفة والنزاهة والعدل والصرامة^(٢) سلمت يده من الرشا ونفسه

(١) وفيات الأعيان ج ٢ ص ٤٤٠ .

(٢) سير أعلام النبلاء ج ١١ ورقة ٥ .

من الدنيا بما عرف كيف يقيم العدل ويذهب بعموم الفضل^(١) .

والرأى عندى أن عزلته ووحدته ونفوره عن الإخوان من غير ريبة — كما يقول — كانت في معظم أطوارها بسبب منصبه كقاضى أى بحكم هذا المنصب فهناك حالات نفسية تسببها الوظيفة والطب يعرف أمراضاً مهنية كثيرة. على أنه يمكن أن يقال : إن القاضى الجرجانى كان عنده استعداد لذلك منذ الصغر . وقد وجد استعداده هذا في عمله فرصة طيبة للنماء والزيادة فصام الأمان للنزاهة ألا يكتر القاضى من الاختلاط بمتقاضيه وألا يشارك بالقول أو بالفعل في حياتهم خارج دور العدالة لأنه حينئذ سيتأثر في قضائه بينهم بمعاملتهم له وسلوكهم معه . وإذاً فقد كان القاضى الجرجانى يعيش وقته كله فوق منصة القضاء وفي محراب العدالة : هو في صدر النهار ينصف الناس بعضهم من بعض ، وفي آخره ينصف نفسه منهم بالعفة والنزاهة ؛ ولهذا استقامت أموره في عمله بل إنه بمسلكه المستقيم في القضاء قد طوى الزمن ورجع به إلى عهوده القديمة أيام كان القاضى يسوى في حكمه بين الراعى والرعية لا يخشى إلا الله ولا يستشعر وجود أحد فوقه .

قرأت أن صاحب على جلالة قدره كان يخلع عند باب القضاء ثوب الوزارة ولا عجب فالقاضى الحق هو أبو العدالة وسفير الشرع والميزان الذى يزن الله به أعمال الناس ومقاديرهم .

وقد اتسم ملوك الجرجانى خارج دار القضاء بما اتسم به سلوكه داخلها : أسسه هنا هى أسسه هناك وفضائله الاجتماعية هى فضائله الفردية والمهنية ومثله العليا قاضياً وقاضى قضاة هى مثله العليا فى الحياة : العفة والنزاهة والعدل والصرامة والانطواء على النفس بعداً بها عما يشينها . وقد بالغ في ذلك حتى خوطب فيه فقال : —

بقولون لى فيك انقباض وإنما رأوا رجلا عن موقف الذل أحجماً
أرى الناس من دانهم هان عندهم ومن أكرمه عزة النفس أكرما

رسم لنفسه خطة فى الحياة وكانت هذه الخطة قائمة على احترام النفس والبعديها
عن الدنيا وعدم التطلع إلى ما فى أيدي الناس حتى إذا تخطى العقد الخامس
من عمره تقريبا وجدناه صاحب نزعة دينية صوفية . وبوحى من نزعة الدينية
أطال مكثه بمسكة لما سافر إليها للحج . وبدافع من صوفيته رضى هذا الطور
الخشن من أطوار حياته بالرى بعد موت الصاحب ورفض مشورة أصحابه
بالتحول عنها ^(١) .

وقد تصوف عن اختيار ورغبة وليس عن ضيق وقهر . وهو فى إفراطه
فى الحياة أو تفريطه فيها حريص أشد الحرص على عزته وكرامته ، شعاره الذى
لم يتخفف منه ولم يتخل عنه هو :

وما أقيم بدار لا أعزبها ولا يقر قرارى حين أبتذل ^(٢)

تلمذته وأستاذيته : — ثم بقى أن نتكلم عنه تلميذاً أولاً وأستاذاً
بعد ذلك .

ونحن نقرر بكل أسف أننا لم نهتد إلى معرفة شيوخه ولم نوفق فى تحديد
بعضهم بل واحد منهم على وجه القطع واليقين . فالثعالبي وهو أول من تعرض
لذلك ممن ترجوا له لم يزد على أن قال : إنه اقتبس من أنواع العلوم والآداب
ما صار به فى العلوم عالماً وفى الآداب عالماً ^(٣) .

(١) اعتمدنا فى معرفة نزعة الصوفية على ترجمة ابن فاضل شبيهة له فى طبقات الشافعية

(٢) اليتيمة - ٤ ص ١٤

(٣) اليتيمة - ٤ ص ١٣

من اقتبس؟ وإلى من جلس؟ لست أدري، ولم أجد في المؤرخين — على كثرتهم — من يدري أو من ذكر ما يدل على أنه يدري. ولغوى كلامهم كلهم أنه أخذ العلم والأدب عن مشايخ وقته وعلماء عصره^(١). هكذا على وجه العلوم والإبهام دون تفصيل أو توضيح. هل صحيح أنه تعلم على مشايخ عصره كلهم؟ طبعاً لا كل مافي الأمر أنه شافه كثيراً منهم في رحلاته العديدة إلى مختلف البيئات^(٢).

ويظهر أن عدم تركيز إقامته في بلد أثناء تكوينه العلمي والأدبي أيام تلمذته قد حال دون نسبته إلى شيخ معين أو شيوخ معينين في جرجان أو نيسابور أو أصفهان أو بغداد أو حلب.

وأمر آخر ربما كان سبباً في جهلنا شيوخته هو طبعه إذ بجّيل إلى أنه كان منظوياً على نفسه منذ الصغر منقبضاً حتى عن زملائه وأساتذته الذين يأخذ معهم أو عنهم بحيث كان يرد المدينة فلا يحس به أهلها ويحضر الدرس فلا يستشعر وجوده أستاذ.

وظل كذلك مطموراً مغموراً لا يألف ولا يؤلف إلا أن سقط عليه ذات يوم شعاع من أشعة الصاحب كشف له عن عالم كبير وأديب فحل، وأمعن ابن عباد فيه النظر فرأى من أمره في غده القريب والبعيد أكثر مما في يومه وصح له منه رجل تقى ورع ذو وقار وسمت أخلق به أن يكون قاضياً، وما هي إلا أن تتاح الفرصة أمام الصاحب فيوليّه قضاء جرجان. من هنا وعند هذه المرحلة من حياته عرفه الناس ثم ذاع أمره واشتهر، وأرخ

(١) معجم الأدباء ١٤ ص ١٤

(٢) كالذي روه من أن الحافظ ابن عساكر تلمذ في رحلاته على ١٣٠٠ شيخ ونيف وثمانين امرأة [عن كنوز الأجداد لمحمد كرد علي ص ٣٠٦].

المؤرخون ليومه وغده ؛ أما أمسه القريب يوم كان يسعى بين بلد وبلد وينتقل من شيخ لشيخ فقد نسوه كما نسوا أخاً له من قبل هو أمسه البعيد يوم أن ولد؛ وإذا أضفنا إلى ما تقدم أن طبيعة العلوم التي حذقها وبرع فيها ليست رواية تحتاج إلى سند ، اكتملت لنا الأسباب التي يبطل معها العجب من عدم معرفة أساتذته .

على أن أياً من هذه الأسباب لا يصلح عذراً أطيه أستاذاً في غمار ذلك الضباب الكثيف الذي يتعقبننا . لا . فقد حميت شمس بعض الشيء وسطعت فبددت جانباً من ذلك الضباب وإن لم تنح لنا رؤية كاملة : نقرأ الترجمة رقم ٤٠٥ في تاريخ علماء جرجان لحمة السهمي فنجد لها لأبي عاصم عبد الوهاب ابن محمد بن بندار بن سهل الجرجاني . ويقول حمزة : إنه روى عن علي بن عبد العزيز^(١) .

أتصلح هذه الرواية تلمذة ؟ أم يصلح بها القاضى أستاذاً ؟ طبعاً لا . فقد يروى عالم عن عالم وهما متكافئان في السن والمقام بل قد يروى كبير عن صغير وفاضل عن مفضول ، ولأسلافنا العلماء والمتعلمين تقاليد تعليمية وعملية يمكن التعويل عليها في هذا الشأن منها رواية الرواة الأكابر عن الرواة الأصاغر يدفعون بذلك توهم أن يكون المروى عنه أكبر وأفضل من الراوى وقد وقعت لهم من ذلك أضرب هي :

(أ) أن يكون الراوى أكبر سنّاً من المروى عنه .

(ب) أن يكون الراوى أكبر قدراً من المروى عنه .

(ج) أن يكون الراوى أكبر من المروى عنه من الوجهين جميعاً^(١).

فلم يسلم لنا إذاً أن الجرجانى أستاذ لابن بندار وإن سلم أنه صار حلقة فى سلسلة العلماء وهو شىء مسلم به فى كل الأحوال .

بقى أن الشيخ عبد القاهر الجرجانى صاحب « أسرار البلاغة » و« دلائل الإعجاز » قد قرأ عليه واغترف من بحره ، وكان إذا ذكره فى كتبه تبخبط به وشمخ بأنفه بالانتماء إليه^(٢) .

وأستاذية القاضى الجرجانى لعبد القاهر بمعنى الأخذ الشفهى المباشر شىء لم أجد من يقول به من المؤرخين إلا ياقوت فى معجم الأدباء وهى دعوى ينقصها الدليل بل إن الأدلة تنهض فى وجهها لتوهنها ، ومن هذه الأدلة طول المسافة الزمنية التى تفصل بينهما . فالقاضى الجرجانى مات سنة ٣٩٢ هـ وعبد القاهر توفى سنة ٤٧١ هـ أو سنة ٤٧٤ هـ^(٣) .

والبون شاسع بين الوفايتين من ٧٩ إلى ٨٢ سنة يحتاج عبد القاهر معها من عشر إلى خمس عشرة سنة كى يكون قادراً على الأخذ منه والتلقى عنه فيرتفع عدد السنين والحساب إلى ما يقرب من مائة سنة نحن معها بين أمرين : —

إما أن نتأخر بوفاته الجرجانى إلى ما بعد سنة ٣٩٢ هـ ، وإما أن نتقدم بوفاته عبد القاهر عن سنة ٤٧١ هـ وكذلك بيوم ميلاده حتى تصح له سن

(١) ص ١٤ من فن القول للاستاذ أمين الخولى نقلا عن كتاب تذكرة السامع والمنتكلم فى آداب العالم والمتعلم لابن جماعة

(٢) معجم الأدباء لياقوت ج ١٤ ص ١٤

(٣) انباء الرواة على أنباء النجاشى ج ٢ ص ١٨٨ تحقيق الاستاذ محمد أبو الفضل ابراهيم

نسمح بالتعلم في ختام حياة الجرجاني فبدون هذه العملية لا تصح رواية ياقوت .

لكن أيمكن ذلك ؟ مستحيل إذ ليس في مقدور أحد أن يقدم ميلاد من ولد أو يؤخر موت من مات .

دليل آخر يقدمه ياقوت نفسه حين ينص على أن عبد القاهر الجرجاني ليس له أستاذ سوى أبي الحسين محمد بن الحسين ابن أخت أبي علي الفارسي المشهور^(١) .
وتابعه على ذلك السيوطي في بغية الوعاة^(٢) .

وقد قرأت ترجمة عبد القاهر الجرجاني في أكثر من مصدر فلم أجد أحداً قال بتملذه على علي بن عبد العزيز^(٣) .

ومع أن القاضي الجرجاني لم يصح له تبهر في النحو الذي تخصص فيه عبد القاهر^(٤) .

إلا أن ثمة تقارباً في الروح والفهم والاتجاه وربما في معالجة بعض الموضوعات بل وفي أسلوب هذه المعالجة بين الوساطة من ناحية وبين أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز من ناحية وسيأتي توضيح ذلك في الفصل الرابع .

لكن هذا ليس معناه أن الأخذ تم مشافهة بل معناه أن الجرجاني الصغير عبد القاهر أعجب بالجرجاني الكبير أبي الحسن علي فكف على كتبه

(١) معجم الأدباء ٧ ج ٣ طبعة مرجليوت سنة ١٩٢٣ م سبعة مجلدات

(٢) ٣١٠

(٣) من الكتب التي رجعت إليها في هذا الشأن فوات الوفيات ج ١١ ص ٦١٢ وانباء الرواه على انباه النعا ٥ ج ٢ ص ١٨٨ وسير اعلام النبلاء ج ١١ ص ٢٤٦ وطبقات الشافعية للسبكي ج ٣ ص ٢٤٢ ، وشذرات الذهب في أخبار من ذهب لهبد المي بن العماد وكنوز الأجداد لمحمد كرد علي ص ٢٦٠ والأدب العربي لمحمد مصطفى ج ٢ ص ١٩٠ والوسيط في الأدب العربي ص ٢٣٠ ومن الوجوه النفسية لمحمد خب الله ص ٧٢ ومقدمة أسرار البلاغة لمحمد رشيد رضا (٤) قالوا انه ألف كتباً في النحو ومنها كتاب المفى على شرح الايضاح في ثلاثين جزءاً

ومكتبته وربما كانت له به قرابة ساعدته على ذلك فخرج عليه بعد مماته وليس في حياته وحق له حينئذ أن يتبخبخ به وأن يشير إليه وإلى آرائه مرات كثيرة في كتابيه ورأى ذلك ياقوت فقال بتلذذه له وأخذ الشفهي عنه . وقد أخذ ابن تفرى بردى رواية ياقوت قضية مسلمة فنسب للقاضى الجرجاني براعة في النحو تضارع براعته في الفقه والشعر^(١)

ثم ماذا ؟

في رأي أن ملامح الجرجاني تظل في نظرنا باهته ما لم نره من خلال من بعض معاصريه

فما رأيهم فيه ؟

سبقت الإشارة إلى رأى صاحب فيه ومما يزيد هذا الرأى وضوحاً رسالته التى بعث بها إلى أبى العباس تاش لما رغب الجرجاني فى مطالعة جرجان فقد جاء فى تلك الرسالة قوله : قد تقدم من وصفى للقاضى أبى الحسن على بن عبد العزيز ما أعلم أنى لم أؤد فيه بعض الحق وإن كنت دلته على جملة تنطق بلسان الفضل وتكشف عن أنه من أفراد الدهر فى كل قسم من أقسام العلم والأدب . فأما موقعه منى فالموقع الذى تخطبه فيه هذه الحاسن وتوجيه هذه المناقب^(٢)

أما الثعالبى فقد مر بنا رأيه فيه من أنه حسنة جرجان وفرد الزمان ونادرة الفلك وإنسان حذقة العلم ، ومن أنه ينظم عقد الإنقان والإحسان فى كل ما يتعاطاة^(٣) .

وأبو القاسم العلوى الأطروش — وهو من أفاضل العلوية وأعيان أهل الأدب — كتب إليه رسالة تعبر عن رأيه فيه، ومما جاء فيها قوله : « الشيخ — ادام الله عزه — قد أعلقنى من مودته ما لا أزال أحرص عليه وأفادنى حفظاً

(١) النجوم الزاهرة ج ٤ ص ٢٠٥

(٢) مجمع الأدباء ج ١٤ ص ١٤

(٣) اليتيميه ج ٤ ص ٣

كثرت المنافسة منى فيه إذ هو الأوحد الذى لا يجارى إلى غاية طول وكرم طبع ، وإن من اعتلق منه سبباً واستفاد منه ودأً فقد أحرز الفنيمة الباردة وفاز بالخير والسعادة ، ورجوت أن تكون الحال بيننا زائدة إذ مجله عندى الحل الذى لا يتقدمه فيه أحد ، لا أعد منى الله النعمة ببقائه ودوام سلامته ... وما هو إلا قصر النفس على تطلب محمده والسعى بها إلى مرضاته ؛ وقد كتبت فى هذه الورقة أبياتاً مع قلة بضاعتى فى الشعر وكثرة عرفتى بأن من أهدى إليه الشعر المطمع الممتنع المصوب فى قلبه فكمن حمل التمر إلى هجو القضب إلى الين وهى هذه :

يا وافر العلم والإنعام والمنن
ووافر العرض غير الشحم والسمن
لقد تذكرت شعر الموصلى لما
سمعت من لفظك العارى عن الدرن
إنى رأيتك أعلى الناس منزلة
فى العلم والشعر والآراء والفطن
لقد نمتك ثقيف يا على إلى
مجد سيبقى على الأيام والزمن
مجدلو ان رسول الله شاهده
لقال : إيه أبا اسحق للـنن

فإن وقع فيها خلل أو زلل فعلى الشيخ اعتماد فى إقالة العثرة وصرف الأمر إلى الجميل الذى يوازى فضله ويشاكل نبهه^(١) .

ومن وجهة القاضي الجرجاني ومروءته أنه جعل أبا اسحق إبراهيم بن عبد الله بن إبراهيم البصري مشرفاً على جامع استراباذ وهي ضاحية من ضواحي جرجان^(١).

تلك الآراء وهذه الأفعال تعكس صورة جميلة ونفساً نبيلة للقاضي على ابن عبد العزيز الجرجاني وهي إذ تأتي في ختام ملاحظته لكالإطار الذي يبرزها .

(١) تاريخ جرجان ص ٩٩ ترجمة رقم ١٥٤

النقد الادبي
عند القاضي الجرجاني

الفصل الأول

النقد الأدبي قبل القاضى الجرجاني

نشأته وتطوره إلى عهده

(الآراء النقدية التى سبق بها)

لابد للأثر الأدبي في نفوس الناس من صدى يتمثل في استجابتهم له واحتفائهم به أو في نفورهم منه وازورارهم عنه ، يقف هذا الصدى عند ذلك الحد حيناً ، ويتعداه إلى إصدار بعض الأحكام العامة بالجودة أو بالرداء أحياناً وترسل هذه الأحكام مبهمة موجزة دون مقدمات أو حيثيات تارة ، وقد تحلل أو تغلل تارة أخرى .

على هذا الوجه ، وبذلك الكيفية نشأ النقد الأدبي عند العرب ، بل على هذا الوجه وبذلك الكيفية نشأ النقد الأدبي عند غير العرب في القديم والحديث .

ونشأته على هذه الصورة نشأة طبيعية تقتضيها وتحتمها عملية الإنتاج الأدبي ففي داخل كل أديب منشئ ، فنان ناقد يقوم أدبه ويعد له بالتقديم والتأخير وبالحدف والزيادة ، يتجاوز الخطأ إلى الصواب ويتخطى الفاضل إلى الأفضل وهكذا . هو يصدره ثم يكون هو نفسه مستقبه الأول ، وعلى صفحة قلبه وعقله ينعكس صده قبل أن يخرج إلى الحياة ، يغنيه شعرا على أوتار روحه ويوقمه لحنا على دقات قلبه ، فإن ارتاح له ورضى به عفا عنه وأذاعه في الناس ، وإلا أمسكه ووكله إلى الناقد الكامن فيه ، فلم يكن الشاعر في زهير هو صاحب الحوليات إذن ، وإنما صاحب الحوليات هو الناقد المقيم فيه ، ولو وقعت لنا المسودات التحريرية أو الشفهية لسكل عملية أدبية لوجدنا أنها أطول منها بكثير فلم تكن عملية الخلق الأدبي للقصيدة تستغرق من الفتان المنشئ غير وقت قصير ، ربما دفعة أو دفتين من دفعات الإلهام ، أما عملية التدبيج والترميمج أي عملية النقد فكانت تقتضيه أو تقتضي الناقد المستكن فيه الوقت الطويل والجهد الكثير ، يقول الجاحظ « ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريئاً وزمنا طويلا يردد فيها نظره ويقلب فيها رأيه اتهاما

لعقله وتبعاً على نفسه فيجعل عقله ذمماً على رأيه ورأيه عياراً على شعره إشفاقاً على أدبه، وكانوا يسمون تلك التصاؤد الحوليات والمقلدات والمنفحات والمحكمات»^(١).

ويقول ابن رشيق وهو بصدد الحديث عن زهير وطريقته في نظم شعره :
إنه كان يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفاً من التعقب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة»^(٢)

ولم يكن زهير ليجهد نفسه ويحملها على هذا الضنى والعناء إلا لعله بأن من بين يديه ومن خلفه وعياً وتقديراً يفلته من المؤاخذة لو قصر أو تعد به العجز عن التجويد ، وإن غفل فلن يغفل عن رقائعه في الصنعة شياطين الإنس من الشعراء فقد كانوا متربصين ببعضهم للتنافس الشديد فيما بينهم وهم مفتحو العيون يقظون وكانت أقل عثرة تقعد بصاحبها وقتاً غير قصير ، ولهذا رأيناهم يشفقون على أدبهم كما قال الجاحظ ، أو يخافون من أن تروى لهم أعمال فنية معيبة كما يقول سويد بن كراع :

أبيت بأبواب القوافي كأنما أصادى بها سرباً من الوحش نزعا
أكلتها حتى أعرس بعد ما يكون سحيراً أو بعيداً فأهجمنا
إذا خفت أن تروى على رددتها وراء التراقى خشية أن تصدعا
وجشمه خوف ابن عفان ردها ففتفتها حولاً جريداً ومربعاً^(٣)

وفي هذا المعنى نفسه قال ابن رشيق ما قال .

(١) البيان والتهجين ج ٢ صفحة ٦ - ٧

(٢) الصمد ج ١ صفحة ١٠٨

(٣) البيان والتهجين ج ٢ صفحة ١٣

وإذا كانت اللغة الأدبية عند العرب الجاهليين سليقة فيهم وطبعاً لهم يعبرون بها عن مواقف حياتهم في سهولة ويسر وفي صحة لغوية واستقامة ضبط ، فقد كانت مبادئ النقد أو أسسه التي عنها يصدرون وهم ينقدون شيئاً غير واضح أو محدد ، أجل إنها كانت مفاهيم مسلماً بها لكنها لم تكن مرئية أو مبرورة ، وإنما الذي كان يرى ويروى هو أثرها ، أثرها في هذا الشعر المذهب المصقول فلا يخال لنا شك في أن الشعر الجاهلي الذي يحتل من تاريخنا الأدبي مركز القمة أو قريباً منها قد تناولته من قبل يد النقد والتثقيف ، لكن أسلافنا العرب لتبدهتهم أو فطرتهم لم يكونوا يعنون إلا بالبناء الأدبي في شكله النهائي أى بالهيكل الفني بعد أن ينهض ويقوم ، ولذلك فمن المؤكد أنه إذا كان قد ضاع من تراثنا شعر كثير فقد ضاع منه نقد أكثر ، وفي ضباب الزمن توارى عنا طور كبير وخطير من أطوار نقدنا الأدبي .

وليس استنتاجاً محضاً ما أقول ، فقد قال أبو عمرو بن العلاء « ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير » (١) .

وجاء المؤرخون فوجدوا حقل النقد قاحلاً مجدياً ، واضطربوا إذ لم يجدوا مادة عملهم ؛ لم يجدوا حقائق ، لم يجدوا حلقات السلسلة أو على الأصح لم يجدوا حلقاتها الضاربة في التيه فلم يصفوا — وهم عدول — إلا ما رأوه وشاهدوه وهو هذا الشعر الجميل المنبثق عن عملية الصقل الطويل ، أما ما تمثلوه فقد اختلفت فيه وجهات نظرم وتباينت لذلك آراؤهم :

(١) فمن قائل إن النقد الأدبي على امتداد العصر الجاهلي يمثل دور الطفولة أى أنه كان فطرياً بدائياً ساذجاً ليست له أصول ثابتة ولا قواعد مقررة وهم

أغلب المشتغلين بالدراسات النقدية في عصرنا الحديث^(١) .

(ب) ومن قائل : إن هذه الطفولة لا يمكن أن تكون امتدت إلى أخريات العصر الجاهلي الذي بلغ من رقي ذوقه الفني ما جعله أهلاً لتلقى معجزة الإسلام الخالدة وهي القرآن الكريم^(٢) .

ومنطق التطور يؤيد هذا الرأي ، فقد رأينا أن الأدب ونقده توأمان أى أن عملية النقد بالتعديل والتبديل وبالتغيير والتحوير سواء في الفكرة الأدبية أو في الصياغة الفنية تصحب في نفس الأديب عملية الخلق والإبداع ، هذا والأدب بعد لا يزال سرّاً في ضمير صاحبه أو مكتوباً في قرطاس كاتبه . حتى إذا ما ذاع وشاع تذوقه مستقبليه ثم لم يلبثوا أن نقدوه وتبعوا الصفات البارزة فيه ثم تطلعوا إلى تحليل هذه الصفات وتصنيفها والانحياز بها إلى ناحية الصياغة أو إلى ناحية الفكرة أو إليهما معا ، كما ردوا شيئاً منها إلى نفس صاحبها أو بيئته المحيطة به حتى إذا اتضح ذلك جيداً وتبلورت منه أوعنه بعض الأسس والأصول أخذوا يطبقونها على ما تبدعه قرائح الشعراء مرة أخرى .

وهذا الحوار بين عبدالله بن عباس وعمر بن الخطاب رضي الله عنهما يمثل مرحلة نقدية تاريخية لعلها تؤيد ما نقول : حدث ابن عباس قال : قال لي عمر ابن الخطاب رضي الله عنه أنشدني لأشعر شعرائكم قلت من هو يا أمير المؤمنين ؟ قال زهير قلت : ولم كان كذلك ؟ قال : كان لا يعاقل بين الكلام ولا يبقع حوشية ولا يمدح الرجل إلا بما فيه^(٣) .

(١) كالمرحوم طه ابراهيم والأستاذ الدكتور بدوي طبانة والد كتورة سهير القلماوي والد الدكتور أحمد الحوفى والأستاذ فؤاد البستاني والدكتور شوقي ضيف ...

(٢) الدكتور كتورة بنت الشاطيء في مجلة الأدب العدد السادس من السنة الرابعة نوفمبر سنة

١٩٥٩ م

(٣) نقد الشعر اقدمه صفحة ٥٨ وصفحة ١٧٠ والدمدة ج ١ صفحة ٨٠ ودلائل

الاعجاز صفحة ٣٠٤

ولهذا النص دلالة أخرى وهى أنهم كانوا يعتمدون وهم ينقدون على الذوق وحده فى أول الأمر ثم عليه وعلى هذه الأسس والأصول بعد ذلك ، ولهذا لم يجمدوا على طريقة واحدة فى كل العصور بل كانوا كلما اصطبغت ثقافتهم أو حياتهم بصبغة خاصة تلون معها اتجاههم فى النقد ، فهم مرة (كلاسيكيون) تقليديون يرون البراعة فى جريان الكلام على طريقة القدماء وتارة (رومانتيكيون) ابتداعيون يعجبهم الأدب إذا تغنى بحمال الطبيعة ونوازع النفوس . وربما جذبتهم المعانى وأسرارها فى عصر من العصور ، ثم استهوتهم الألفاظ وزخرفتها فى العصر الذى يليه ، ولقد يأتى عليهم حين من الدهر وكل همهم الأثر الأدبى فى نواحي تفكيره وتصويره وتعبيره ، ثم يأتى عليهم حين آخر فيدرسون الأثر الأدبى فى صلته بمنشئته أو تكيفه مع بيئته أو تأثيره فى متذوقيه ، وهذه كلها أطوار ومراحل فى تاريخ النقد الأدبى العربى منذ نشأته إلى عهد صاحبنا على بن عبد العزيز .

ولن نستبين الطريق التى سار فيها هذا الناقد العظيم إذا نحن مضينا فى الكلام على وجه التعميم .

وأدنى إلى الصواب وأقرب من المعقول أن نلم ببعض ما اهتدى إليه النقاد قبله من أسس وأصول ، وهذا فسوف نقف عنده هؤلاء النقاد الذين سبقوه كى نعرف ما قالوه حتى إذا وصلنا إلى صاحبنا فقلبنا صفحته ودرسنا وساطته كنا على علم بما هو له خالصا من دون الناس وما هو للناس خالصا من دونه فوضعنا الأمور فى نصابها ورددنا الحقوق إلى أصحابها ، وبهذا نحسن تقويمه ونعدل فى الحكم له أو عليه ، وهم ليسوا كثيرين وسأبدأ بسردهم على حسب تاريخ وفاتهم ثم أتناولهم بالدراسة الموجزة أو المسهبة حسبما يكون عند كل منهم من مشاركة فى هذا الموضوع .

اسم المؤلف	تاريخ وفاته	أموالقاته
بشر بن المعتز	٢١٠	صحيفته
محمد بن سلام الجمحي	٢٣٢	طبقات الشعراء
الجاحظ	٢٥٥	البيان والتبيين ، والحيوان
ابن قتيبة	٢٧٦	الشعر والشعراء، وأدب الكتّاب
المبرد	٢٨٥	الكامل
ابن المعتز	٢٩٦	طبقات الشعراء المحدثين، والبديع
ابن طباطبا	٣٢٢	عيار الشعر
الصولي	٣٣٥	أخبار أبي تمام
قدامة بن جعفر	٣٣٧	نقد الشعر
أبو الفرج الأصبهاني	٣٥٦	الأغاني
ابن العميد	٣٦٠	نقول
الآمدى	٣٧١	الموازنة بين أبي تمام والبحترى
الصاحب بن عباد	٣٨٥	الكشف عن مساوىء شعر المتنبي

١ — بشر بن المعتز :

اشتهر بشر بصحيفته التي دفع بها إلى تلاميذ إبراهيم بن جيلة بن محزمة السكوتي الخطيب ، وقد تضمنت عدداً لا بأس به من أصول البلاغة والنقد استلهمها معظم من جاء بعده من البلاغيين والنقاد^(١).

(١) وردت في العمدة ج ١ صفحة ١٨٦ طبعة معتمد معي الدين عبد الحميد وفي البيان

١ — ففكرة ابن قتيبة التي نبه بها إلى أن للشعر تارات يبعد فيها قريبه ويستصعب ريبه ، وأوقاتا يسرع فيهاأتيه ويسمح أليه .

هذه الفكرة أثارها بشر قبله في صدر صحيفته إذ قال « خد من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك ، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرأ ، واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يمطينك يومك الأطول بالكد والمطاوله والمجاهدة وبالتكلف والمعاودة » .

٢ — حذر من التوعر لأن التوعر يسلم إلى التعقيد والتعقيد هو الذى يستهلك المعانى ويشين الألفاظ ، وسيحذر الجاحظ من مثل هذا فى البيان والتبيين (١) .

٣ — طلب الملاءمة بين اللفظ والمعنى فى الإنتاج الأدبى وحث على صيانتها مما يفسدها ويهجنهما ، كما قال بالملاءمة بين الكلام والسامعين ، وكان هذا هو الأساس الذى بنى عليه الجاحظ قوله فى طبقات الكلام والناس .

٤ — دعا إلى (ديموقراطية) الأداء فقد صنف الناس من حيث الثقافة إلى عامة وخاصة ، وسواء اتجه الأديب بأدبه إلى هؤلاء أو هؤلاء فيجب أن يكون واضح المعانى سهل الألفاظ « فالعنى ليس يشرف بأن يكون من معانى الخاصة وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معانى العامة ، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موازنة الحال وما يجب لكل مقام من المقال » .

وكذلك العامى والخاصى من الألفاظ « فإن أمكنتك أن تبلغ من بيان لسانك وبلاغة قلمك أن تفهم العامة معانى الخاصة وتكسوها الألفاظ الواسطة

التي لاتلطف عن الدهاء ولا تجفو عن الأكفاء فأنت البليغ التام .

وسنجد أن قوله « الألفاظ الواسطة التي لاتلطف عن الدهاء ولا تجفو عن الأكفاء مقياس نقدى استغله كل من جاء بعده من الجاحظ إلى ابن خلدون بما فيهم القاضي على بن عبد العزيز .

٥ - أوضح أن الأدب هبة وطبع وهو يشرح عملية الخلق والإبداع ويضع الحلول لما عساه يصادف الأديب من عقبات « فإن ابتليت بأن تتكاف القول وتتعاطى الصنعة ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة فلا تعجل ولا تضجر ودعه بياض يومك أو سواد ليلك ؛ وعأوده عند نشاطك وفراغ بالك فإنك لاتقدم الإجابة والمواتاة إن كانت هناك طبيعة أو جريت من الصناعة على عرق » .

وقد عول القاضي الجرجاني أول ما عول على الطبع في تكوين شخصية الأديب .

وبالجملة فقد كانت هذه الصحيفة عبارة عن رسم خطة للإنتاج الأدبي ووضع منهج للأداء الفنى الممتاز ، ولهذا فقد حفظها الأدباء والشعراء وتواصوا بها جيلا بعد جيل .

ومن هذا ما فعله أبو تمام ، فقد أوصى البحترى بعدة أشياء تدل على أن صحيفة بشر كانت من مخطوطاته التي درسها إن لم تكن من محفوظاته التي حصلها . فقد :

١ - أوصاه باختيار الوقت المناسب لقول الشعر ، وهو ما صدر به بشر صحيفته ..

٢ - وجعل الشهوة إلى قول الشعر ذريعة إلى حسن نظمه وهو ما عبر عنه بشر بالرغبة .

٣— وباختذاء كبار الشعراء « وجلة الحال أن تعتبر شعرك بما سلفت من شعر الماضين فما استحسنته العلماء فاقصده ، وما تركوه فاجتنبه » .

٤— ونبته إلى اختلاف لغة الشعر باختلاف فنونه « فإن أردت النسيب فاجعل اللفظ رشيqa ، والمعنى رقيقا . وإن أخذت في مدح سيدذى أباد فأشهر مناقبه وأظهر مناسبه ، وشرف مقداره » . وسنرى أن هذا التنبيه قد أخذه القاضى الجرجانى وتوسع فيه ^(١) .

٥— وأخيراً حذره من أن يشين شعره بالألفاظ الزرية والمعانى المجهولة أى من مفارقة الطبع ^(٢) .

٢— محمد بن سلام الجحى :

هو أحد الإخباريين ومن جملة أهل الأدب ونحوى أخذ النحو عن حماد ابن سلمة ولغوى بصرى ثم هو فى النقد رائد من الرواد . وإذا كان اللغويون السابقون عليه والمعاصرون له كحماد ويونس وخلف وأبى عبيدة والأصمعى والضبى قد تسكلموا فى الشعر وفى مذاهب الشعراء وفى منازل بعضهم وفى الأشعار المنسوبة إلى غير قائلها وفى النظر إلى الأدب على أنه نتاج يئته أو صورة لمنتجه فإن ابن سلام قد أخذ ذلك كله وزاد فيه ثم ضمنه كتابه « طبقات الشعراء » ^(٣) .

١— وقد استهله بتأكيد جانب التخصص فى النقد واحترام رأى النقاد لأن للشعر صناعة كسائر العلوم والصناعات ولأن كثرة المدارس تعدى على العلم كما قال ^(٤) .

(١) الوساطة صفحة ٢٣

(٢) الممددة ج ٢ ص ١٠٩ ومقدمة ديوان الحماسة ص ٣ .

(٣) طبعة دار المعارف بمصر تحقيق الاستاذ عمود محمد شاكر .

(٤) طبقات الشعراء صفحة ٧

قال قائل خلف الأحمر « إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته فما أبالي ماقلت فيه أنت وأصحابك . فقال له : إذا أخذت أنت درهما فاستحسنته فقال لك الصراف : إنه رديء ، هل ينفعك استحسانك له ؟ »^(١) .

٢ — ويمضى في الكتاب فيتكلم عن الشعر الموضوع ويبرهن على وجود الوضع بأدلة عقلية ونقلية^(٢) .

٣ — ثم يخلص إلى فكرته الرئيسية وهي الحديث عن الشعراء وتقسيمهم إلى طبقات صادراً في تقسيمه هذا عن مبادئ عامة اتخذها أساساً للحكم عليهم هي كثرة شعر الشاعر وتعدد أغراضه وجودته ومتناولاً في ثنايا ذلك بعض الظواهر الأدبية وتعليلها من مثل :

(١) أثر البيئة في لين اللسان أوغلظه وفي رقة الشعر أوخشوته .

(ب) ومن مثل : قلة الإنتاج الأدبي في بعض البيئات وكثرته في البعض الآخر قال عن عدى بن زيد وهو يترجم له « كان يسكن الحيرة ومراكزالريف فلان لسانه وسهل منطقته »^(٣) .

وقال في مكان ثان « وأشعار قريش فيها أشعار فيها لين ، وسبب ذلك فيما أرى تحضر قريش لأنها كانت تسكن إحدى قرى الجزيرة ، وكانت العرب تتصددها في سوق عكاظ فكانت تختار^(٤) .

وفي مكان ثالث قال : « وبالطائف شعر وليس بالكثير ، وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء نحو حرب الأوس والخزرج ،

(١) طبقات الشعراء صفحة ٨

(٢) طبقات الشعراء صفحة ١١

(٣) طبقات الشعراء صفحة ١١٢

(٤) طبقات الشعراء صفحة ٣٠٤

والذى قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائره^(١) وذلك الذى قلل شعر
عمان^(٢).

٤ — وقد تنبه ابن سلام إلى فكرة المعنى الذى تدوول حتى استفاض
وصار كالشترك فهو يقول : « إن امرأ القيس سبق العرب إلى أشياء ابتدئها
استحسنها العرب واتبعته فيها الشعراء : منها اسقياف صحبه ، والبكاء على
الديار ورقة النسيب وقرب المأخذ وتشبيه النساء بالظباء ، والبيض ، والخليل
بالعقبان والمعصى^(٣) .

* * *

ومع أنه قيل : إن كتاب « طبقات الشعراء » هو خلاصة النقد العربى فى
الجاهلية والإسلام ، فالرأى عندى أن ابن سلام لم يكن ناقدًا بمقدار ما كان
مؤرخًا للأدب بعامة وللشعر بخاصة ، كل ما فى الأمر أنه استند إلى بعض
الأصول الفنية التى كانت مستقرة فى أذهان المشتغلين بالأدب على عهده كاشتراط
الدربة والممارسة فى الناقد ، وتحقيق النصوص المنقودة ثم تفسير بعض الظواهر
الأدبية تفسيراً لم يسلم له فى كل الأحوال ، وحتى أسس المفاضلة بين الشعراء عنده
لم تكن أسساً سليمة ولا فنية ، فهو يقدم كثرة شعر الشاعر وتعدد أغراضه
على جودة شعره ، يقول فى الأسود بن يعفر : له واحدة طويلة رائعة لاحقة بأول
الشعر لو كان شفعا بمثلها قدمناه على أهل مرتبته^(٤) .

وأنا أنعى عليه هذا المقياس مع أنه قد لقي رواجاً لدى الشعراء والنقاد من
بعده وبه فضل البحترى أبا نواس على مسلم معللاً ذلك بأن أبا نواس يتصرف
فى كل طريق ويبرع فى كل مذهب إن شاء جد وإن شاء هزل ، أما مسلم فيلزم

(١) نائره = عداوة وحقد

(٢) طبقات الشعراء صفحة ٢١٧

(٣) طبقات الشعراء صفحة ١٦

(٤) طبقات الشعراء صفحة ٥٤

طريقاً واحداً لا يتعداه ويتحقق بمذهب لا يتخطاه ، وفضل الفرزدق على جرير ، ولما قيل له : كيف تقدم الفرزدق وجرير أشبه بك ؟ قال : إنما يزعم هذا من لاعلم له بالشعر ، جرير لا يعدو في هجائه الفرزدق ذكر القين وجمعين وقتل الزبير والفرزدق يرميه في كل قصيدة بآبدة^(١) .

كما تحمى له ابن رشيقي ذاهبا إلى أن السامع يمل شعر الشاعر إذا كان نمطاً واحداً^(٢) .

٣- الجاحظ:

وحين نصل إلى الجاحظ نجد أن بعض المؤرخين للنقد الأدبي قد أهملوه كالمرحوم طه إبراهيم والأستاذ أحمد أمين والدكتور محمد مندور ، ولعلمهم محقون في ذلك فمن يقرأ كتابه الضخم « البيان والتبيين »^(٣) لا يجد فيه الفكرة أو الأفكار النقدية السائدة ، وقد قرأته قراءة جيدة فلم أخرج منه إلا بهذه النظرات الخاطفة والالتفاتات السريعة ، وهي ليست في معظمها له ، وإنما يخطفها من أصحابها خطفاً ويسرع بها إلى كتابه إسراعاً وهو معجل عنها إلى غيرها من النقول

١- وأول ما نجده عنده هو ما يصح أن نسميه شروط الأدب الجيد قال : أخبرني محمد بن عباد بن كاسب قال : سمعت أبا داود ابن جرير يقول : « تلخيص المعاني رفق ، والاستعانة بالغريب عجز ، والتشادق من غير أهل البادية بغض ، رأس الخطابة الطبع وعمودها الدربة وجناحها رواية الكلام

(١) الكشف عن مساوي شعر النبي طيبة القدس — ٥٤ .

(٢) العمدة ج ٢ صفحة ٩٩ .

(٣) الطبعة الثالثة شرح وتحقيق حسن السندوني سنة ١٣٦٦ — ١٩٤٧ م .

وحليها الإعراب وبهاؤها تغير اللفظ ، والمحبة مقرونة بقلّة الاستكراه ^(١) .
والقشابه واضح بين هذا الذى يرويه الجاحظ عن أبي دؤاد وبين ما قاله
القاضى الجرجانى من أن « الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع
والرواية والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من
أسبابه » ^(٢) .

ويعلق الجاحظ على كلام أبي دؤاد بقوله « فإذا كان المعنى شريفاً ، واللفظ
بليغاً ، وكان صحيح الطبع بعيداً من الاستكراه ، ومنزهاً عن الاختلال ،
مصوناً من التكلف صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة » ^(٣) .
وفلاحظ أن الجاحظ يحرص على الطبع وينفر من التكلف ويستأنس لذلك
بقول الله تعالى على لسان نبيه « وما أنا من المتكلفين » ^(٤) .

ولأنه يؤمن بتباين طباع الناس نراه يعبر عن هذا الإيمان بقوله :
« وقد يكون الرجل له طبيعة في الحساب وليست له طبيعة في الكلام ،
ويكون له طبيعة في التجارة وليست له طبيعة في الفلاحة . . . ويكون له
طبع في تأليف الرسائل والخطب والأسجاع ولا يكون له طبع في قرض بيت
شعر » ^(٥) .

ويوصى من يحس في نفسه طبعاً في الأدب بقنمية قريحته ورعاية موهبته
فيقول : « وأنا أوصيك ألا تدع التماس البيان والتبيين إن ظننت أن لك
فيهما طبيعة ، وأنهما يناسبانك كل المناسبة » ^(٦) .

(١) البيان والتبيين ج ١ صفحة ٥٩ .

(٢) الوساطة صفحة ١٤ .

(٣) البيان والتبيين ج ١ صفحة ٩٧ .

(٤) ج ٣ صفحة ١٦ .

(٥) ج ١ صفحة ٢١٤ .

(٦) البيان والتبيين ج ١ صفحة ٢٠٧ .

وينصح المطبوعين بمرض با كورة إنتاجهم على المختصين قبل أن يحوزوه
فإن رأوا الأسماع تصغى له والعيون تحدج إليه ورأوا من يطلبه ويستحسنه
انتحلوه^(١) .

ولا يتمشى مع الطبع أن يقلد البدوى شعر الحضرى أو العكس ، فإذا
ما نظرف بشار وأبو نواس أو تحديا الرجاز بالنظم على طريقة البدو وجدنا
الجاحظ يقاومهما مقاومة شديدة ويروى قول الرسول عليه السلام « من بدا
جفا » وينقل نصوصاً عن النقاد من أمثال بشر بن المعتمر ليحث الأدباء على
تجاوز هذا الجانب . ومن قوله فى ذلك : « كما لا ينبغى أن يكون اللفظ
ساقطاً سوقياً ، فكذلك لا ينبغى أن يكون غريباً وحشياً إلا أن يكون
المكلم أعرابياً فإن الوحشى من الكلام يفهمه الوحشى من الناس ، كما يفهم
السوقى رطانة السوقى »^(٢) .

وقد كان الجاحظ فى هذا صدى لبشر ، فكل منهما يقول بنظرية الوسط
فى الألفاظ^(٣)

ويلقى الجاحظ بكل ثقله على أصحاب الألفاظ الوحشية فيقول مشعها
عليهم ومتندرا بهم « ورأيتهم يديرون فى كتبهم أن امرأة خاصمت زوجها
إلى يحيى بن يعمر فأنهرها مرارا .

فقال له يحيى إن سألتك ممن شكرها وشبك أنشأت تطلبها وتضهلها ؟
ويلقى الجاحظ على ذلك بقوله « فإن كانوا إنما أرادوا هذا الكلام لأنه يدل
على فصاحة فقد باعده الله من صفة البلاغة والفصاحة ، وإن كانوا إنما دونوه
فى الكتب ، وتذاكروه فى المجالس لأنه غريب فأبيات من شعر المعجاج أو

(١) ج ١ صفحة ٢١٠

(٢) ج ١ صفحة ١٥٧

(٣) أنظر الفقرة ٤ من دراستنا لبشر

شعر الطرماح أو أشعار هذيل تأتي لهم مع حسن الوصف على أكثر مما ذكروا، ولو خاطب بقوله : « إن سألتك ثمن شكرها وشبك أنشأت تطلها وتضهلها الأصمى لظننت أنه سيجهل بعض ذلك » ^(١) .

ويعرى بأثر الرقة في الكلام بهذا النقل . قال أحد الربانيين من الأدباء الباغاء « أنذر كم حسن الألفاظ وحلاوة مخارج الكلام فإن المعنى إذا اكتسى لفظا حسنا ، وأعاره البليغ مخرجا سهلا ومنحه المتكلم قولا متمشقا صار في قلبك أحلى ولصدرك أملا ، والمعاني إذا اكتسبت الألفاظ الكريمة ، وألبست الأوصاف الرفيعة تحولت في العيون عن مقادير صورها ، وأربت على حقائق أقدراها بمقدار مازينت وعلى حسب ما زخرقت فقد صارت الألفاظ في معنى المعارض ، وصارت المعاني في معنى الجوارى والقلب ضعيف وسلطان الهوى قوى » ^(٢)

وبما قل الجاحظ على هذا النص بقوله : فالقصد أن تحتنب السوقي والوحشى ولا تجعل همك في تهذيب الألفاظ ، وشغلك في التخلص إلى غرائب المعاني ، وفي الاختصار بلاغ وفي التوسط مجانبة للوعورة ، والخروج من سبيل من لا يحاسب نفسه ، وقد قال الشاعر : —

عليك بأوساط الأمور فإنها نجاة ولا تركب ذلولا ولا صعبا ^(٣)
فنحن نرى أن الجاحظ يوصى الأدباء بتصفية أساليبهم واختيار ألفاظهم ويرشدهم إلى مواقع الكلمات : ما يحسن منها وما يستهجن ؟ وقد كان الناس من حوله يمجنون مثله بهذا الجانب كما رأينا في قول الرباني ، ولعل هذا كان أحد الأسباب التي جعلت الجاحظ يقول : إن البلاغة في الألفاظ لا في المعاني ^(٤)

(١) البيان والتبيين ج ١ صفحة ٣٥٥

(٢) البيان والتبيين ج ١ صفحة ٢٥٣

(٣) البيان والتبيين ج ١ صفحة ٢٥٤

(٤) الحيوان ج ٣ صفحة ٤٠

ومن هنا جاء ضغطه على الألفاظ ، وإلحاحه في توضيح صفاتها التي تقاس جودة الأدب بها وبدرجة تأثيرها قال : — ومتى شا كل اللفظ معناه وأعرب عن فحواه وكان لحاله وفقا ، وسلم من فساد التكلف كان قمينا بحسن الموقع وبانتفاع المستمع ، ومتى كان اللفظ أيضا كريما في نفسه مثخيرا في جنسه ، وكان سليما من الفضول بريئا من التعقيد حجب إلى النفوس واتصل بالأذهان ، وهشت إليه الأسماع ، وخف على ألسن الرواة وشاع في الآفاق ذكره وصار مادة للعالم الرئيس ، ورياضة للمتعلم الریض » (١)

وبهذه المناسبة يرى أن المرء إما أن يكون أدبيا بحق أو لا يكون أدبيا على الإطلاق فيقول : يقال إن أصلح الأمور لمن تكلف علم الطب ألا يحسن منه شيئا أو يكون من الخذاق المتطبيين ، فإنه إذا أحسن منه شيئا ولم يبلغ فيه المبالغ هلك وأهلك أهله ، وكذلك العلم بصناعة الكلام ، وليس كذلك سائر الصناعات (٢)

وإنصافا للحق نقول : إن نقوله لم تكن خبط عشواء ، وإنما كانت تعبيراً واضحاً عن بعض المذاهب والآراء ، فهو يشير إلى لغة الأدب بهذا النص « قال معاوية يوما من أفصح الناس ؟ قال قائل : قوم ارتقوا عن خلجانة الفرات ، وتيامنوا عن كشكشة تميم وتيامروا عن كسكسة بكر ، ليست لهم غفمة قضاة ولا ططمانيّة حمير » (٣).

فهذا معناه أن اللغة الأدبية كانت هي الكلام الواضح الفصيح الخالي من الثوائب والعيوب ، وقد توفر ذلك كله أو أغلبه في لغة قريش فعنها كان يسأل السائل وبها أجاب المجيب .

(١) البيان والتبيين ج ٢ صفحة ٦ — ٧ .

(٢) البيان والتبيين ج ٣ صفحة ٣٣٧ .

(٣) البيان والتبيين ج ٣ صفحة ١٨٩ .

٢ — وينبه إلى العاطفة وأثرها في الأدب بهذا النص : قيل لأعرابي ما بال المرائي أجود أشعاركم ؟ قال : لأننا نقول وأكبادنا تحترق ^(١) ويقول معاوية لصحار العبدى : ما هذا الكلام الذى يظهر منك ؟ قال شئء تجيش به صدورنا فتقذفه على ألسنتنا ^(٢)

٣ — وننصف الجاحظ مرة ثانية حين ننبه إلى أنه :

يدعو إلى البعد عن الهوى والمجاجة في النقد الأدبي : —

أى يدعو إلى أن يكون النقد موضوعيا معللا قائما على أسس تبعده عن التحيز والتعصب « فإذا كان الحب يعنى عن المساوىء فإن البغض يعنى عن الحقائق ، وليس يعرف حقائق مقادير المعاني ومحصول حدود لطائف الأمور إلا عالم حكيم أو معتدل الأخلاط (معتدل المزاج) عليم وإلا القوى المنة الوثيق العقدة والذى لا يميل مع الجمهور الأعظم والسواد الأكثر ^(٣) .

وقد استجاب هو نفسه إلى هذه الدعوة للحياد بانتصاره للمحدثين ، فقد كان الاعتقاد السائد لدى النقاد أن الجاهليين والإسلاميين فى جهلهم خير من المولدين والمحدثين ، وقد ثار الجاحظ على ذلك فقال : — « والقضية التى لأحقش منها ولا أهاب الخصومة فيها أن عامة العرب والأعراب والبدو والحضر من سائر العرب أشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى من المولدة والثائرة (الطارئین) وليس ذلك بواجب لهم فى كل ما قالوه ، وقد رأيت أناسا منهم يهرجون أشعار المولدين ويستسقطون من رواها ، ولم أر ذلك قط إلا فى راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروى ، ولو كان له بصر لعرف موضع

(١) البيان والتبيين ج ٢ صفحة ٣٣١

(٢) البين والتبيين ج ٣ صفحة ٣٤١

(٣) البيان والتبيين ج ١ صفحة ١٠٤

البعيد ممن كان وفي أى زمان كان» (١)

وإذا كان الجاحظ قد ألقى حكمه هكذا صارماً حاسماً دون مقدمات أو
حيثيات فإن ابن قتيبة من بعده قد لقف هذا الرأى وألح عليه بالشرح
والإيضاح وقواه بذكر ماواتاه من أدلة وبراهين ، وكذلك فعل المبرد
والصولى والآمدى إلى أن جاء القاضى الجرجانى فأقام للنقد الموضوعى فى الوساطة
صرحاً قوى البنيان شامخ الأركان .

٤ — وغير بعيد عن الإنصاف وصحة الحكم وسلامة التقدير ما ذهب
إليه الجاحظ من أن للنقد رجاله المتخصصين فيه ، وهم يختلفون فى تكوينهم
الثقافى عن رجال اللغة أو النحو أو التاريخ ، فهو يقر بأنه لم ير غاية النحويين
إلا كل شعر فيه إعراب ، ولم ير غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب
أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج ولم ير غاية رواة الأخبار إلا كل شعر
فيه الشاهد والمثل ، أما البصر بمجهر الكلام فقد وجده فى رواة الكتاب
أعم وعلى ألسنة حذاق الشعر أظهر (٢) .

وقد أننى عليه صاحب بن عباد لقوله « طلبت علم الشعر عند الأصمعى
فوجدته لا يعرف إلاغربية ، فرجعت إلى الأخفش فألفيته لا يتقن إلا إعرابه
فمطفت على أبى عبيدة فرأيت لا ينقد إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام
والأنساب فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب كالحسن بن وهب ومحمد
ابن عبد الملك الزيات (٣) والجاحظ فى هذا تلميذ لابن سلام .

٤ — وقد اهتدى إلى مبدأ هام وهو يقرر أنه « ليس فى الأرض لفظ

(١) الحيوان ج ٣ صفحة ١٣٠ .

(٢) البيان والتبيين ج ٣ صفحة ٣٢٣ .

(٣) مقدمة رسالة الكشف صفحة ٣ والعمدة ج ٢ صفحة ١٠٠ .

يسقط ألبتة ولا معنى يبور حتى لا يصلح لمكان من الأماكن»^(١).

وهو مبدأ يثرى لغة الأدب بجميع فنونها ويجعلها قادرة على النهوض
بشتى الأساليب فالطبيب من المعانى كفاء للطبيب من الألفاظ « وسخيف
الألفاظ مشا كل لسخيف المعانى ، وقد يحتاج إلى السخيف فى بعض المواضع ،
وربما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم من الألفاظ الشريفة الكريمة
المعانى»^(٢).

لكن الجاحظ كالأصمى من قبل وابن قتيبة من بعد يخلط بين التكاف
والتجويد إذ يقول « والذى تجود به الطبيعة وتعطيه النفس سهواً رهوا مع
قلة لفظه أحد أمرأ وأحسن موقعاً من القلوب وأنفع للمستمعين من كثير مما
خرج بالكد والعلاج .

إلى هنا وكلامه سليم مستقيم لكنه يسترسل فيقول : « لأن جمع النفس
له وحصر الفكر عليه لا يكون إلا ممن يحب السمعة ويهوى الفلج
والاستطالة»^(٣).

ومفهوم ذلك أنه لا يشجع الاحتفال بالإنتاج الأدبى ولا الاستعداد
لعملية خلقه وإبداعه ، وقد رأينا بفضل العرب على غيرهم لأنه ليست لهم
معاناة ولا مكايده ولا إجالة فكر ولا استعانة ، وإنما هو أن يصرف
العربى وهم إلى الكلام فى أى غرض حتى تأتية المعانى أرسالا وتنثال الألفاظ
عليه اثنيالاً^(٤).

(١) البيان والتبيين ج ١ صفحة ٢٠٨

(٢) البيان والتبيين ج ١ صفحة ١٥٨

(٣) البيان والتبيين ج ٣ صفحة ٣٢٨

(٤) البيان والتبيين ج ٣ صفحة ٢٤ — ٢٥

ونحن لا نقره على هذا الكلام وبالتالى لا نشاركه رأيه فيه فليس الإنتاج الأدبى بالسهولة التى يفترضها وينقد على أساسها هكذا :

من أنتج وكأنه يتنفس فهو الأديب المطبوع وأدبه هو أدب الطبع .

ومن بذل جهده وحصر فكره وجمع أطراف نفسه لينظم أو ليكتب عابه ولم يرض عنه . لا . فليست عملية الإبداع الفنى بهذه السهولة ، وإتمامها عملية شاقة وصعبة فيها التذكر بنوعيه التلقائى والاستدعاى وهى ذات نظام خاص وقواعد تضبطها وتجعل هذا الجزء أو ذاك من أجزاء العمل الأدبى فى البدء أو فى النهاية أو فى الوسط ، وتحدد خط سير الأديب وهو ينتج وتسدد خطاه ويكاد نقاد العرب أن يجمعوا على أن الشاعر مهما كان عبقرى يعود إلى شعره فيقومه ويهذهبه . يمتدح ابن طباطبا ذلك ويوضحه ^(١) ويقول أبو هلال فى الصناعتين « ونحير الألفاظ وإبدال بعضها من بعض بوجب الثناء الكلام وهو أحسن نفوته وأزين صفاته » ^(٢) ويروى المربزبانى تفضيل النقاد للشعر المنقح ^(٣)

وإذن فالنقاد العرب لا يرون منافاة بين الطبع من ناحية وبين التثقيف من ناحية ثانية ، بل إن الشاعر المطبوع هو الذى يمنح شعره مزيدا من الجمال والجودة بهذا التثقيف : يقول هوراس ذلك الناقد الرومانى القديم (٦٥ — ٨ ق . م) ازدروا قضيدة لم تتناولها الأيام الطوال والإصلاح المتوالى بالصقل عشر مرات ولم تهذب كظفر قض قضا محكما ^(٤) ويقول « إذ كنت من

(١) عيار الشعر صفحة ٥ .

(٢) صفحة ١٣٥ .

(٣) الموشح صفحة ١٢٥ .

(٤) ذن الشعر لهوراس ترجمة لويس عوض من ٨٦ سطر ٢٨٧ .

أهل الدقة في التوفيق بين الألفاظ فسيتاح لك الوصول إلى البلاغة» (١)

وهذا هو رأى السديد، فكل نموذج فنى هو عمل متعدد الصفات قد شقى صاحبه به وبذل فى إخراجه كل ما يستطيع من جهد، وقد قيل: عمل الشعر على الحاذق به أشد من نقل الصخر، كقيل: الشعر كالبحر أهون ما يكون على الجاهل أهول ما يكون على العالم وأنعب أصحابه قلبا من عرفه حق معرفته» (٢)

ولعل الجاحظ قد بالغ فى وصف الموهبة العربية والطبع العربى ليرد على الشعبية، والا فهو نفسه يثبت للعرب صعوبة فى القول وهو يتكلم عن زهير وطريقته الشعرية ومذهبه فى التنقيح (٣)

هذا هو كل ما لاحظ من مشاركة فى النقد الأدبى .

وإذا كان يُظن أنه أول من من دون كلمة البديع (٤) فهذه التسمية ليست له بل هى تسمية الرواة رواة الأدب من قبله، أو هى من اقتراح مسلم ابن الوليد كما يرى بعض الباحثين (٥)

وهو وإن عرض لبعض النكت البلاغية كالإيجاز (٦) والحذف (٧) والسجع والازدواج (٨) فإنه لم يعرضها فى معارضها الاصطلاحية التى عرضها

(١) المرجع السابق ص ٧٢ سطر ٤٧ .

(٢) الممددة ج ١ صفحة ٩٧ .

(٣) البيان والتبيين ج ٢ صفحة ٧ — ١٢ .

(٤) البيان والتبيين ج ٣ صفحة ٣٤٧ .

(٥) الدكتور شوقى ضيف فى الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص ١٩ .

(٦) ج ١ ص ١١١ .

(٧) ج ٣ ص ٣٢٧ .

(٨) ج ١ ص ٢٨١ و ج ٢ ص ٢٥ و ص ٣٢٨ .

فيها علماء البلاغة فيما يمد وإنما عرضها في دلالتها اللغوية وهي دلالة قديمة كثيراً ما ذكرها النقد الأدبي ووقف أمامها في نشأته التي سبقت الجاحظ وسبقت الاشتغال بالبدیع .

٤- ابن قتيبة :

هو أبو محمد عبد الله بن قتيبة الدينوري العالم الأديب ، كان لغوياً نحويًا درس الشعر والأدب ، وتثقف بالعلوم الكونية والنقلية فتربى له ذوق نقدي حر ، وتكونت له ذهنية خاصة كانت المعبر بين القديم والحديث وقد ألف كتابين في النقد هما « الشعر والشعراء » و « أدب السكاتب »^(١)

وقبل أن نلم بأرائه نرى — توضيحاً لهذه الآراء — أن نعرض لظاهرة أدبية برزت في أفق النقد ، وكان لابن قتيبة فيها رأى جرى تلك هي الخصومة بين القدماء والمحدثين ،

والقدماء هم أنصار الشعر الجاهلي والإسلامي إلى نهاية القرن الأول الهجري وبداية القرن الثاني أي إلى ما بعد جرير والفوزدق بقليل^(٢) .

أما المحدثون فهم من أتوا بعدهم وأنصارهم: بشار ابن برد ومروان بن أبي حفصة ومطيع بن إلياس وابن هرمة والعتابي ومنصور النمرى وأبو نواس ومسلم بن الوليد وابن المعتز وابن الرومي وأبو تمام والبحتري والمتنبي والمعري .

ولا يتسع المقام لتوضيح الخصائص الفنية لكل من الشعراء ، لكن يهمنا

(١) الشعر والشعراء الطبعة الثانية بالقاهرة تصحيح وتعليق مصطفى السقا سنة ١٣٥٠ هـ ١٩٣٢ م وأدب السكاتب على هامش المثل السائر لابن الأثير طبعة المطبعة البهية بعصر سنة ١٣١٢ هـ

(٢) كانت وفاتها سنة ١١٠ هـ

هنا أن نقول : إن النقاد كانوا مختلفين على أيهما أفضل : الشعر القديم أم الشعر الحديث ؟

ومن هنا نشأت هذه الخصومة بين الفريقين ، ومما يظهر فضل ابن قتيبة أن نقول : إن التيار الجارف أو الجو السائد كان في مصلحة الأقدمين فشعرهم شعر القوة والجزالة، شعر الفطرة والطبع، شعر السليقة والوضوح ، أما المحدثون فشعرهم على العكس من ذلك كله ، وكان اللغويون والنحويون في مقدمة المتعصبين للشعر القديم لأنه كان العنصر البارز في ثقافتهم ، بل كان هو الأساس في تكوين شخصيتهم العلمية والأدبية ، كانوا يأخذون اللغة عن فصحاء الأعراب ومن البادية ، وكانوا مشغولين بجمع الشعر الجاهلي والإسلامي لحفظه وألفوه ، وأثر ذلك في أذواقهم فلم يحفلوا كثيراً بشعر المحدثين .

ولنذكر هنا أن تعصب اللغويين للشعر القديم ضد الشعر الحديث لم يكن يقوم على النقد الأدبي إذ من الواضح أن رجلاً كابي عمرو بن العلاء لم يكن يفضل الشعر الجاهلي لأسباب فنية من صدق إحساس أو جودة عبارة أو غير ذلك مما يعيننا الآن ، وإنما لجورد سبقه وأقدميته وصلاحيته من أجل ذلك للاستشهاد به ولذلك أقام الموازنة بين القدماء والمحدثين على العصر لا على الشعر فقال : لو أدرك الأخطل يوماً واحداً من الجاهلية ما قدمت عليه أحداً وحدث الأصمعي عنه قال : « جلست الى أبي عمر بن العلاء عشر حجج ماسمعه يتحدث ببيت إسلامي . وقال مرة : لقد كثر هذا الحديث وحسن حتى هممت أن أمر فتياننا بروايته » : يعني شعر جرير والفرزدق وأشباههما^(١) . وظل اللغويون على تجاهلهم لشعر المحدثين حتى بعد أبي عمرو : يقول

ابن الأعرابي : إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أشعار أبي نواس وغيره مثل
الريحان يشم يوماً ويذوى فيرمى به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلها
حركته ازداد طيباً ، وأنشده رجل شعراً لأبي نواس أحسن فيه فسكت فقال
له الرجل : أما هذا من أحسن الشعر ؟ قال بلى ولكن القديم أحب إلى^(١)
وكذلك كان خلف الأحمر والأصمعي وأبو عبيدة وأبو زيد الأنصاري والمفضل
الضبي وأبو عمرو الشيباني وحماد الراوية وغيرهم من عتاة اللغويين والنحاة .

ونؤكده ملاحظتنا السابقة وهي أن كفة اللغويين والنحاة كانت الراجحة
وأنه لم يكن ثمة معارضون سوى الجاحظ .

١ — وجاء ابن قتيبة فأ نصف الفن في ذاته وقرر أنه مع الجودة تقدم الزمن
بصاحبها أم تأخر وضد الرداءة تقدم بصاحبها كذلك أم تأخر ، وكانت قولته
في ذلك أقوى صيحة زلزلت اللغويين والنحويين وأعلى راية ارتفعت في نصرة
المحدثين إلى ذلك الحين قال : « ولم أقصد فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً
له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره ، ولا نظرت إلى المتقدم منهم يعين
الجلالة لتقدمه ، ولا المتأخر بعين الاحتقار لتأخره بل نظرت إلى الفريقين
وأعطيت كلا حقّه ووفرت عليه حظه » ، ويعرض باللغويين والنحويين قائلاً .
فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه موضع
متخير ، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه ورأى قائله ،
ثم يرفع عقيرته قائلاً : ولم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون
زمن ولا خص به قوماً دون قوم بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده ويقرر
منطق التطور بقوله « وجعل كل قديم منهم محدثاً في عصره ، فقد كان جرير
والفرزدق والأخطل يعدون محدثين ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعده العهد

يهم ، وكذلك يكون من بعدهم لمن يعدنا »
 وإياه ليحدد مذهبه في النقد الأدبي بقوله « فكل من أتى بحسن من قول
 أو فعل ذكرناه له وأثنينا عليه به ، ولم يضعه عندنا تأخر قائله ولا حداثة سنه
 كما أن الردى إذا ورد علينا للمقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه
 وتقدمه به ^(١) .

بهذا الحساس الفياض ، وذلك المنطق القوي يصحح ابن قتيبة الأوضاع
 ويضبط الموازين فقد انتصر — كالجاحظ — للمجيدين قدماء كانوا أو محدثين
 واقتفى أثرهما المبرد والصولي والقاضي الجرجاني ، بل إن صاحب الوساطة
 مبالغة منه في الانتصار لواحد من المحدثين قد جرح الأقدمين بذكر كثير من
 أخطائهم كي يثبت أن الخطأ واللعن وفتور الخاطر أمور عامة في جنس البشر
 لا يكاد يعرى منها شاعر .

نعم إن متقدمي النحويين هم أول من نص على ذلك بحكم عملهم في استنباط
 القواعد وتطبيقها والتنبيه على ما شذ عنها .

من ذلك ما أخذه عيسى بن عمر الثقفي على النابغة الذبياني في قوله :
 فبت كأني ساورتني ضئيلة من الرقش في أنيابها السم ناقع
 والصواب ناقعاً على الحال .

وما أخذه عبد الله بن اسحق الحضرمي على الفرزدق إذ يقول :
 وعرض زمان يا ابن مروان لم يدع من المال إلا مسعته أو مجلف
 فرفع آخر البيت وأتعب النحويين في تخريجه ، وغير ذلك كثير ^(٢) .

٢ — وإذا عجبنا لتوفيق ابن قتيبة في هذا الفهم برغم ما كان شائداً
 وقتئذ من سيطرة النقد المنحاز إلى القديم فإن عجبنا للأسف يتنفض ويتحول

(١) انظر الوساطة صفحة ٤٠ وما بعدها .

(٢) انظر الوساطة صفحة ٤٠ وما بعدها .

شعورنا من إعجاب به إلى إنكار عليه إذ يصاب تفكيره النقدي بنكسة : فهو بعد أن يتحدث عن الوحدات الرئيسية في القصيدة العربية يتخذ منها مقياساً نقدياً تقليدياً فيقول : « فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام ولم يطل ويميل السامعين ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد »^(١) .

وليته وقف عند هذا الحد بل تعداه إلى الحجر على الشعراء المحدثين هؤلاء الذين سمح لإنتاجهم منذ قليل أن يوضع في إحدى كفتي الميزان مع الشعر القديم فهو يقول « وليس لتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فيقف على منزل عامر ويبكي عند مشيد البنيان لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يرد على المياه العذبة الجوارى لأن المتقدمين وردوا على الأواجز الطوامى ، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والورد والآس لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيمح والحنوة والعرار »^(٢) .

ولم يكن هذا الموقف الجامد من ابن قتيبة ليرضى جمهور المتأدبين ، وإذا كانت وقفته التحريرية تلك قد لقيت قبولا لديهم وترحيباً منهم فإن هذا الرأي الشاذ له قد لقي نفوراً وثورة ، وإليه ليسجل بنفسه في كتابه هذه الفقاعات من انفعالات التأثيرين إذ يقول : قال قائل خلف الأحمر قال لى شيخ من أهل الكوفة :

أما عجبت أن الشاعر قال :

« أنبت قيصوما وجنجانا » فاحتمل له ، وقلت

(١) الشعر والشعراء صفحة ١٤ .

(٢) الشعر والشعراء صفحة ١٥ .

« أنبت أجاصاً وتفاحاً » فلم يحتمل لى ؟

ويلج ابن قتيبة فى عناده وجوده بهذا التعليق « وليس له أن يقيس على اشتقاقهم فيطلق ما أطلقوا » .

وقال الخليل بن أحمد « أنشدنى شيخ من أهل الكوفة :

ترافع العز بنا فارتفعنا

فقلت ليس هذا شيئاً فقال لم جاز للعجاج أن يقول :

تقاعس العز بنا فاقعنسنا « ولا يجوز لى ؟^(١)

وفى الحق أن النقاد يخطئون إذ يتخذون موقف المشرفين والمشرعين ، فيشيرون على الفنانين بأن يفعلوا هذا ولا يفعلوا ذاك ثم لا يكتفون بذلك بل يحددون لهم موضوعاتهم ويحكمون على بعض المواد بأنها شعرية وعلى بعضها الآخر بأنها غير شعرية ويبدون استيائهم من الفن الموجود ويرنون الى فن شبيه بالفن الذى تحقق فى هذا العصر أو ذاك من العصور الخالية أو الى فن يتنبئون له بمستقبل قريب أو بعيد^(٢) وهنا تثب إلى ذهننا مقارنة بين هذا الوقف الجامد لابن قتيبة وموقف الشاعر الذكى أبى نواس الذى كان يقول ليس من الصدق أن نبكى على الأطلال ولا أطلال ، وينشد :

صفة الطلول بلاغة القـدم فاجمل صفاتك لابنة الكرم

ماذا ؟ ! أكان أبو نواس أصدق حكماً وأنفذ بصيرة من ابن قتيبة ؟

أجل . وماذا فى هذا ؟ إنه شاعر دفع مئآت المرات إلى مضايق الشعر

فخبيره وغاص إلى أعرق عرق فيه ولا ينبئك مثل خبير .

(١) الشعر والشعراء صفحة ١٦ .

(٢) مقدمة والنقد الادبى للدكتور بدوى طبانة صفحة ١٦٠ الطبعة الثانية .

٣ — ومثل هذا ما كان من ابن قتيبة وهو يعالج الشعر المطبوع ، والمتكلف ، فبينما تراه موفقا في تعريف الشاعر المطبوع بأنه من سمح بالشعر واقتدر على القوافي وأدرك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته ، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشى الغريزة ، اذا بنا نراه يخلط بين الشعر المطبوع والشعر المرتجل ، فهو يصف الشاعر المطبوع بأنه الذى إذا امتحن لم يتلعثم ، ويضرب لذلك بعض الأمثلة من شعر شعراء فاضت قريحتهم بالشعر عند ما طلب منهم أن يقولوه ^(١) .

وقد سبق القول بأنه كالأصمعى والجاحظ يخلط بين التكلف وتثقيف الشعر إذ يقول « ومن الشعراء المتكلف والمطبوع ، فالتكلف هو الذى قوم شعره بالثقاف وتثجبه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر كزهير والحطيئة ^(٢) .

ويظهر أن هذا الرأى له جاء من قول الأصمعى « زهير والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر لأنهم نتحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين ، وكذلك كل من يجود فى جميع شعره ويقف عند كل بيت قاله حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية فى الجودة ^(٣) .

٤ — ونمضى مع ابن قتيبة فنجده يقسم الشعر إلى أربعة أضرب على حسب الجودة والرداءة فى ألفاظه ومعانيه ، ويسوق لذلك أمثلة قد تحطىء وقد تصيب ، ومع أنه يعنى باللفظ النظم كاه أى الصياغة والتعبير إلا أنه لم يلتفت إلى عنصر مهم فى الأدب وهو الوجدان والانفعال أى العاطفة وما

(١) الشعر والشعراء صفحة ١٢ .

(٢) الشعر والشعراء صفحة ١٦ .

(٣) البيان والتبيين ج ٢ صفحة ١١ — ١٢ .

يتبعها من خيال ، وهو لهذا يهمل جانب التصوير بدليل أنه لم يرق له هذا الشعر الجميل :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدت على حذب المطايا رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بينا وسالت بأعناق المطى الأباطح

فهو يمثل به لما حسن لفظه وحلا فإن أنت فحشته لم تجد هناك طائلا .

على أنه لا يهمل التصوير كلية بل يحمل الإصابة فى التشبيه أحد أسباب أربعة يختار الشعر لأجلها ويحفظ^(١) .

ويظهر أنه كان يفهم أن الألفاظ فى الأسلوب الأدبى وسائل وأوعية للمعانى والأفكار ولم ينتبه إلى أنها غاية وهدف ، وأنها فيه غير هافى أسلوب الفقهاء والمتكلمين .

٥ — وإذا كان ابن قتيبة فى الشعر والشعراء لم يفتن إلى الفرق بين الأسلوبين العلمى والأدبى فإنه فى أدب الكاتب قد تنبه إلى الفرق بين الروح العلمية والذوق الأدبى حين قرر أن اشتغال الأديب بالمصطلحات العلمية لا يفيد فى الأدب بل على العكس من ذلك يضعف ذوقه الأدبى قال : «إن هناك من يعجب بنفسه فيزرى على الإسلام برأيه ولا ينظر فى كتاب الله وأخبار رسوله وينحرف عنه إلى علم له منظر يروق بلا معنى ، واسم يهول بلا جسم ، فإذا سمع الكون والفساد وسمع الكيان والكيفية والكمية راعه ماسم وظن أن تحته كل فائدة وكل لطيفة ، فإذا طالعه لم يحز منه بطائل ، وهذه كلها تكون

وبالاً عليه وقيداً للسانه وعياً في المحافل^(١) » .

فهذه النظرة له كأنها استدراك منه على إهماله الفرق بين مختلف الأساليب ثم هي في الوقت نفسه توضيح وشرح لجناية الأسلوب العلمى على ذوق الأدب .

٦ — ويرى أنه اذا اتفق بيتان لشاعرين في عصر واحد ولم نعرف السابق أو الأسبق منهما لم يكن لنا أن نحكم بأن أحدهما أخذ من صاحبه ، ثم يطلع علينا بهذا المقياس التحدى في السرقات :

كان الناس يستجيدون قول الأعشى :

وكأس شربت على لذة وأخرى تداويت منها بها

إلى أن قال أبو نواس : —

دع عنك لومى فإن اللوم إغراء وداوئى بالتي كانت هى الداء

فزاد فيه معنى اجتمع له به الحسن في صدره وفي عجزه ، فللاعشى فضل السبق إليه ولأبى نواس فضل الزيادة عليه^(٢) .

والمقياس النقدى الذى ننسبه إليه هنا هو أنه يجوز للشاعر أن يلم بمعانى السابقين مادام قد أحسن فيها بالزيادة عليها أو بتأكيدها ، وهو بهذا يخرج بالسرقة من دائرة الاتهام إلى دائرة الفن ، فلا يهيم الناقد سبق المعنى أو تأخره ، ولكن تهمة الموازنة بين السابق واللاحق لمعرفة الفاضل من المفضول .

٧ — شئ آخر تنبه له ابن قتيبة وتكلم فيه وهو الإلهام الشعرى أو دواعيه . فللاشعر أوقات يبعد فيها قربه ويستصعب ريبه ، ولا نعرف

(١) أدب الكاتب صفحة ٤٣

(٢) الشعر والشعراء صفحة ١٣ .

لذلك علة إلا من عارض يعرض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غم ،
وكان الفرزدق يقول :

أنا أشعر تميم عند تميم ، وربما أمت على ساعة ونزع ضرر أهون على من
قول بيت ، وعلى العكس من ذلك للشعر أوقات يسرع فيها أتيه ويسمح
فيها أبيه منها أول الليل قبل تغشى الكرى ، ومنها صدر النهار قبل الغداء ،
ومنها شرب الدواء ومنها الخلوة في المجلس والمسير وهذه العلل تختلف أشعار
الشاعر الواحد حتى قالوا في شعر النابغة الجعدي « خمار بواف وه طرف
بآلاف »^(٢) وقد سبق القول بأن هذا الكلام من وحي بشر بن
المعتمر وصحيفته^(٣) .

٨ — ونمضى في الشعر والشعراء مع ابن قتيبة فنجد — يقر حاجة الأدب
إلى السماع وبعبارة أخرى يقول بلزوم الرواية للعالم والأديب « كل العلم محتاج
إلى السماع وأحوجه إلى ذلك علم الدين ثم الشعر لما فيه من الأسماء الغريبة
واللغات المختلفة والكلام الوحشي وأسماء الشجر والنبات والمواضع والمياه ،
فإنك لا تفصل في شعر المذليين إذا أنت لم تعرفه بين شابه وسايه
وهما موضعان^(١) » .

والرواية — دلالتها وقيمتها ولزومها للشاعر والأديب — شيء قاله
القاضي الجرجاني بعد ذلك في الوساطة .

٩ — وحين يترجم ابن قتيبة لعدي بن زيد نراه يقننه — كابن سلام —
إلى أثر البديعة في شعره بقوله « كان يسكن الحيرة ويدخل الأرباب فتقل لسانه ،

(١) الشعر والشعراء صفحة ١٨ .

(٢) أنظر الفقرة ١ من دراستنا ليشعر .

(٣) الشعر والشعراء صفحة ١٩ .

وعلمائونا لهذا لا يرون شعره حجة^(١).

وسنرى أن القاضى الجرجاني هو الآخر تمثل بشعر عدى وهو يتكلم عن أثر الحضارة فى رقة لغة الأدب وفى لين اللسان أو غلظه^(٢) وهذا كله لا يمنعنا من القول بأن ابن قتيبة لم يكن قمة فى تاريخ النقد الأدبى العربى ، بل لم يكن ناقداً بمعنى الكلمة لأن النقد الصحيح هو النقد المعلن المعتمد على دراسة النص الأدبى وتحليله ورده إلى أصوله من نفس قائله أو بيلته أو من التجربة الشعورية التى أنتجته ، وهو شىء لم يفعله ابن قتيبة ، ولهذا يمكن القول بأنه — كابن سلام — مؤرخ للأدب أكثر منه ناقداً له .

٥ — المبرد :

أبو العباسى محمد بن يزيد البصرى المعروف بالمبرد صاحب « الكامل فى اللغة والأدب »^(٣) وهو كتاب فيفيض بطلاقة كبيرة من النصوص الأدبية الماثورة التى كانت تعجب الذوق العربى الخالص فى ذلك الوقت ، ونرى مؤلفه وهو أديب لغوى نحوى — يعالج هذه النصوص على طريقته العربية الخالصة ، فهو يشرحها ويوضحها ثم يشير إلى ما فيها من اختصار مفهم أو أطناب مفخم أو لحة دالة ، ويأتى بالأمثلة الكثيرة على ألفاظ العرب البيئة القريية المفهمة الحسنة الوصف ، الجميلة الرصف ، وعلى ما يفضل لتخلصه من التكلف وسلامته من التزيد ، ثم ما يستحسن لفظه ويستغرب معناه ويحمد اختصاره ، أو ما يستحسن إنشاده من الشعر لصحة معناه وجزالة لفظه وكثرة تردد ضربه من المعانى بين الناس^(٤).

(١) الشعر والشعراء صفحة ٦٣ .

(٢) الوساطة صفحة ٤٩ .

(٣) النسخة التى كانت مرجعنا طبعة مطبعة الاستقامة بمصر سنة ١٣٦٥ هـ — ١٩٤٦ م

(٤) الكامل ج ١ ص ١٧ — ١٨ .

ولا يقف المبرد عند ما يعجبه فقط ، بل ينبه إلى ما لا يعجبه كذلك
فيقول « ومن أقبح الضرورة وأهجن الألفاظ وأبعد المعاني قول الفرزدق
يمدح إبراهيم بن هشام بن عبد الملك :
١ وما مثله في الناس إلا مملكا أبو أمه حى أبوه يقاربه ^(١) .

ويعيب الكلام إذا لم يحسر على نظم ، ولم يقع إلى جانب الكلمة ما
يشاكلها إذ أول ما يحتاج إليه القول أن ينظم على نسق وأن يوضع على رسم
المشاكله ويستدل على ذلك بقول عمر بن لجأ لابن عم له : أنا أشعر منك
لأنى أقول البيت وأخاه وأنت تقول البيت وابن عمه ^(٢) .

والبلاغة عنده هي التوافق بين اللفظ والمعنى فلا خير في الأدب إذا كثرت
أدبه ونقصت قريحته أى إذا كثرت كلامه وقل فكره ^(٣) .

* * *

وليس هذا كل ما نجده للمبرد في كتابه « الكامل » بل إن له فيه إلى
جانب ذلك نظرات صائبة في نقد الأدب وتقويم الأدباء . ومن ذلك ما يأتي :

النقد الجملى : — أى نقد النص الأدبى كله وليس الوقوف عند جزء فيه
أو أجزاء منه إذ فى ذلك ظلم للأدب أو إجحاف بالأدب ، ذلك أن النقد
لا ينبغي أن يقتصر على السقطات التى يقع فيها الشاعر المكثركا يقع سائر
الناس ممن يشتغلون بالصناعة الأدبية أو بغيرها من سائر الصناعات ، فإهمال
أدب الأديب فى جملته تقصير من النقد ، والتشنيع ببعض سقطاته تقصير فى
جانب الحق ، وهو عيب من ناحيتين :

(١) الكامل ج ١ صفحة ١٨ .

(٢) الكامل ج ١ صفحة ٣٣٥ .

(٣) الكامل ج ١ صفحة ٤٦ .

ناحية فنية ، وهى تلزمك بالنظر فى جملة ما يقول الأديب وما أنتجه .
وناحية خلقية : وهى تمس الإنصاف نفسه فيكون موقف الناقد من المنقود
موقف التحدى له والنفمة عليه ^(١) .

والمبرد لا يرضى لنفسه فى نقده أن يقف هذا الموقف كما لا يرضاه لغيره
من النقاد فهو يقول « وقد يضطر الشاعر المقلق والخطيب المصقع والكاتب
البليغ فيقع فى كلام أحدهم المعنى المستغلق واللفظ المستكره ، فإن انعطفت عليه
جنبتا الكلام غطتا على عواريه وسترتا من شينيه ، وإن شاء قائل أن يقول :
بل الكلام القبيح فى الكلام الحسن أظهر ومجاورته له أشهر كان ذلك له
ولكن يغفر السوء للحسن والبعيد للقريب ^(٢) » وكثيراً ما دار دفاع القاضى
الجرجاني عن المتنبي حول هذا المعنى ، وها نحن نكشف مصدر هذا الدفاع
ونذيع سره ، وربما كان المبرد أول من نحا هذا النحو واتجه ذلك الاتجاه ،
ولعله استوحاه من قول الله تعالى « إن الحسنات يذهبن السيئات » وتكون
نشأته لهذا نشأة دينية .

٢ - الحياد فى النقد : والمبرد — كالملاحظ وابن قتيبة من قبل
والقاضى الجرجاني من بعد — فى القول بوجوب الوقوف موقف الحياد بين
المحدثين والقدماء ، فلا تعصب للقدماء لا لشيء إلا لأنهم قدماء ، ولا تحامل
على المحدثين لا لشيء إلا لأنهم محدثون بل يجب أن يسود العدل نزولاً على
دواعى الإنصاف متى تحققت الجودة وأمكن التوصل إلى الإبداع فى الخلق
الفنى والإنتاج الأدبى يقول « وليس لقدم العهد يفضل القائل ولا لحدثان عهد
يهتضم المصيب ، ولكن يعطى كل ما يستحق ^(٣) » .

(١) بلاغة ارسطو بين العرب واليونان للدكتور إبراهيم سلامة ص ٢٢١

(٢) الكامل ج ١ صفحة ١٧ .

(٣) الكامل ج ١ صفحة ١٨

وقد وضع هذا القول موضع التطبيق العملى ، ولذا جاء كتابه مشتملا على شعر المحدثين وخطبهم جنبا إلى جنب مع الآثار الأدبية فى الجاهلية والإسلام.

٣ — ويلتفت المبرد إلى مقياس نقدى أساسه العرف المتداول بحكم الطبيعة أو التقاليد وهو يروى نقد كثير لعمر بن أبى ربيعة والأحوص ونصيب .

قال عمر : —

قالت لها أختها تعاتبها لتفسدن الطواف فى عمر
قوى تصدى له ليبصرنا ثم اغمز به يا أخت فى خفر
قالت لها قد غمزته فأبى ثم اسبطت تشد فى أثرى
فنقده كثير بقوله : أردت أن تنسب بها فنسبت بنفسك . أهكذا يقال
للمرأة ؟ إنما توصف بالخفر وأنها مطلوبة ممتنعة .

وقال الأحوص :

فإن تصلى أصلاك وإن تعودى لهجر بعد وصلك لا أبالى .
فقال له كثير : والله لو كنت من فحول الشعراء لباليت .

وقال نصيب : —

أهيم يدعد ما حييت وإن أمت فوأحزنا من ذاهيم بها بعدى ؟
فنقده كثير بقوله : كأنك اغتممت ألا يفعل بها بعدك . ولا يكنى (١)
والمقياس النقدى هنا مقياس تقليدى أساسه ما كانت العرب تراه أو ترعاه
وسنجد معظم النقاد بعد المبرد يرتكزون عليه كثيرا وهم ينقدون .

٤ — والمبرد يقول بالطبع ضمنا وهو يتحدث بمجره عن صناعة الإنشاء

فقد بلغه أن عبد الله بن سليمان ذكره بجميل وحاول أن يكتب إليه رقعة يشكوه فيها وأتعب نفسه في ذلك يوماً كاملاً فلم يقدر^(١).

٦ - ابن المعتز :

إذا كان ابن المعتز معدوداً من رجال البلاغة وعلمائها فهو معدود كذلك من أئمة النقد وأعلامه : فهو في البلاغة قد فهم ما قاله الجاحظ واهتدى بطريقته وجمع من فكرته مع زيادة عليها ما ألفه وسماه « البديع » ، وجعل منه خمسة أنواع أصلية عند العرب القدماء - يرد بذلك على المحدثين الذين ادعوا اختراعها والسبق إليها - وهي الاستعارة والتجنيس والمطابقة ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها والمذهب الكلامي ، وتطغى هذه الأنواع على غيرها في كتابه لأنه يبدأ بذلك الخاصية ثم يورد أمثلة لها من القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر ، ويعقب على هذا بذكر ما عيب منها .

ويرى الدكتور مندور أن ابن المعتز بهذا قد جمع بين ثلاثة أشياء مختلفة بطبيعتها وهي : -

١ - الاستعارة التي هي عنصر أصيل في الشعر .

٢ - طرق أداء تتعلق بالشكل ولا تمس جوهر الشعر في كثير وهي التجنيس والطباق ورد العجز على الصدر .

٣ - مذهب عقلي وهو المذهب الكلامي^(٢).

ثم بعد ذلك يذكر بعض محاسن الكلام والشعر وهي كثير يجتزى منها بالآتي : -

الالتفات - الاعتراض - الرجوع - الخروج من معنى إلى معنى - تأكيد .

(١) الصنائع صفة ١٤٧ .

(٢) النقد المنهجي عند العرب صفة ٣٧ .

ساق أبواب البيان الثلاثة وهي (التشبيه والاستعارة والكناية) مساق الأنواع
البدعية الأخرى في كتابه .

وأما في النقد : — فإن ابن المعتز هو الذي حدد خصائص مذهب البديع
وفصلها عما عداها وردّها إلى التراث العربي القديم ، ووصل أبا تمام بسلسلة
بشار ومسلم وأبي نواس ، وقد كان لهذا أعظم الأثر في توجيه النقد وجهة
تاريخية عظمت معها العناية بالسرقات الأدبية ، فقد أخذ النقاد يهتمون بما
أخذه اللاحق عن السابق ومازاده هذا على ذاك أو انحطفيه عنه .

٢ — وقد سبق القول بأنه في شواهد لم يكن يكتب يبرادها ، وإنما
كان يقف أمام بعضها ناقدًا لها .

٣ — ونجد عنده باكورة هذا التفكير التقدمي في النقد بتفريقه بين
مثالية الأخلاق وروحانية الدين من ناحية وبين فنية الشعر وواقعية الأدب
من ناحية :

بعث محمد بن القاسم الأنباري رسالة إليه يقول فيها « جرى في مجلس
الأمير ذكر الحسن بن هانيء والشعر الذي قاله في المجنون ، وكان حق
شعر هذا الخليل ألا يتلقاه الناس بالسنتهم ولا يدونونه في كتبهم ولا يحمله
منتقدمهم إلى متأخرهم . فرد عليه ابن المعتز رسالة طويلة قال فيها بعد كلام
كثير » — ولم يؤسس الشعر بانيه على أن يكون للبرز في ميدانه من اقتصر
على الصدق ، ولم يرخص في هفوة ، ولو سلك بالشعر هذا المسلك لكان صاحب
لوائه من المتقدمين أمية بن أبي الصلت الثقفي وعدى بن زيد إذ كانا أكثر
تذكيرا ومواعظ في أشعارهما من امرئ القيس والناطقة فقد قال امرؤ القيس : —

سموت إليها بعد ما نام أهلها سمو حباب الماء حالا على حال
فأصبحت معشوقا وأصبح بعليها عليه القتام سوء الظن والبال
(٦ م — الجرجاني)

وهل يتناشد الناس أشعار امرئ القيس والأعشى والفوزدق وعمر بن أبي ربيعة وبشار وأبي نواس على تمهرهم ومهاجة جرير والفوزدق على قذعهم إلا على ملاء من الناس وفي حلق المساجد؟ وهل يروى ذلك إلا العلماء المشهود بصدقهم؟ وما نهى النبي صلى الله عليه وسلم ولا السلف الصالح من الخلفاء المهديين بعده عن إنشاد شعر عاهر ولا فاجر» (١).

فهذا رأى صريح في أن الدين والأخلاق بمعزل عن الأدب والشعر.

ويستدل ابن المعتز على ذلك بأن التاريخ الأدبي قد أقر بالفضل لشعراء لم يرعوا حرمان الدين ولا مبادئ الخلق، وسنجد هذا التفكير ينتقل منه إلى الصولى مقدمة فالقاضى الجرجاني.

ولإذن فقد كان عمل ابن المعتز في هذا الحقل عملاً مزدوجاً أو عملاً ذا وجهين ولا عجب فقد كان يهدف إلى تحقيق أمرين.

أحدهما : — أصالة البلاغة العربية تبعاً لأصالة الأدب العربي، ولهذا حاول جهده أن يثبت أن ماسماه المحدثون بديعاً لم يكن من عملهم ولا من نتاج خيالهم، بل هو أمر قديم يعرفه العرب في جاهليتهم وإسلامهم معرفة فنية عملية وإن لم يعرفوه معرفة اصطلاحية علمية.

والآخر : نقدى هو ما أشرنا إليه من قبل.

ومقدمة كتاب البديع صريحة في تقرير هذين الأمرين، فهو في الأمر الأول يقول « قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدناه في القرآن واللغة وأحاديث الرسول عليه السلام وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم

(١) جم الجواهر في الملح والنوادر لأبي اسحق إبراهيم المصرى الفيروانى تحقيق على البجاوى صفحة ٤١ - الطبعة الأولى ١٣٧٢ هـ ١٩٥٣ م .

وأشعار المتقدمين من الكلام الذى سماه المحدثون البديع ليعلموا أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيلمهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر فى أشعارهم فعرف فى زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه .

وهو فى الأمر الثانى يقرر أن حبيب بن أوس الطائى من بدم قدم قد شغب به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه فأحسن فى بعض ذلك وأساء فى بعض وتلك عقبى الإفراط وثمره الإسراف ، وإنما كان الشاعر يقول من هذا الفن البيت أو البيتين فى القصيدة ، وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع ، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً ويزداد حظوة بين الكلام المرسل ^(١) .

وقد كان هذا العمل المزدوج من ابن المعتز عظيم الأهمية فى تاريخ النقد العربى لأنه من ناحية حدد خصائص مذهب البديع ، وقد مكن بهذا التحديد للخصومة بين القدماء والمحدثين إذ أصبحت خصائص المذهب واضحة محددة ، ومعروف أن أى مذهب نقدى أو أدبى لا يثبت ويستمر ويأخذ العلماء فى مناقشته والتحمس له أو عليه إلا بعد صياغته فى مبادئ نظرية ، وهذا بالضبط ما فعله ابن المعتز بتأليف كتاب البديع ، ثم هو من ناحية أخرى قد أثر فى النقاد اللاحقين بشكل ملحوظ وقد وضح هذا التأثير فى مؤلفاتهم وطريقة تناولهم للنقد على نحو منظم دقيق ، وسنرى أن الصولى فى أخبار أبى تمام ، والآمدى فى الموازنة يتكلمان عما لدى أبى تمام والبحترى من استعارات وجناس وطباق .

كما سنرى نفس الشئ فى الوساطة عند القاضى على بن عبد العزيز .

(١) كتاب البديع صفحة ٢ — ٥ طبعة كرتنوفسكى سنة ١٩٣٥ .

٧ — ابن طباطبا :

أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى مؤلف « عيار الشعر »^(١) وهو من أخصب الكتب النقدية التى وصلتنا ، وقد أثار انتباهى فيه كثرة الآراء التى يتفق فيها ابن طباطبا مع القاضى الجرجانى مما يجعلنى أجزم بأن « عيار الشعر » كان قريباً منه وهو يكتب وساطته .

١ — فقد جاء فيه ذكر أدوات الشعر التى يجب على الشاعر إعدادها قبل مراسه ، وقد عد المؤلف من هذه الأدوات « التوسع فى علم اللغة والبراعة فى فهم الإعراب والرواية لفنون الآداب والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم »^(٢)

وقد رأينا اهتمام الجاحظ وابن قتيبة بالرواية من قبل^(٣) وسنرى القاضى الجرجانى يجمعها أحد الأركان فى العمل الأدبى من بعد^(٤) .

٢ — وفى فصل عنوانه « المثل الاخلاقية عند العرب وبناء المدح والهجاء عليها » . يقول ابن طباطبا « وأما ما وجدته فى أخلاقها وتمدحت به ومدحت به سواها وذمت من كان على ضد حاله فيه فخلال مشهورة كثيرة منها فى الخلق الجمال والبسطة ، ومنها فى الخلق السخاء والشجاعة »^(٥) فهو يرى — على عكس قدمه — أن الجمال وبسطة الجسم مما يمتدح به .

٣ — ويدعو ابن طباطبا إلى التجويد وإلى التحرز من الاخطاء ومعالجة ما عساه يوجد منها فى العمل الفنى قبل إذاعته بقوله « فينبغى للشاعر فى عصرنا

(١) طبعة سنة ١٩٥٦ تحقيق وتعليق الدكتورين طه الهاجرى ومحمد زغلول سلام .

(٢) عيار الشعر صفحة ٤ — ٥ .

(٣) أنظر الفقرة ١ من دراستنا للجاحظ والفقرة ٨ من دراستنا لابن قتيبة .

(٤) الوساطة صفحة ١٤ — ١٥ .

(٥) عيار الشعر صفحة ١٢ .

ألا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي نبه عليها وأمر بالتحرز منها ونهى عن استعمال نظائرها ولا يضع في نفسه أن الشعر موضع اضطراب وأنه يسلك سبيل من كان قبله ويحتج بالأبيات التي عيبت على قائلها فليس يقتدى بالمسيء وإنما يقتدى بالحسن»^(١).

٤ — ونجد عنده بذور البلاغة إذ يقول « ويحضر الأديب له عند كل مخاطبة ووصف فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات ، ويتوقى حطها عن مراتبها وأن يخلطها بالعامية ، كما يتوقى أن يرفع العامة إلى درجة الملوك ، ويعدل لكل معنى ما يليق به ولكل طبقة ما يشاكلها»^(٢).

وهذا شيء وجدناه من قبل عند بشر بن المعتمر في صحيفته وأبى تمام في وصيته والجاحظ في البيان والتبيين، وسنجد من بعد عند القاضي الجرجاني في الوساطة .

٥ — كما نجد عنده بذور الوحدة الفنية في النقد العربي وهو يحدد خصائص الشعر الجيد بقوله « وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما يتسق به أوله مع آخره ، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل »^(٣).

ويمضي فيؤكد هذه الوحدة الفنية في القصيدة العربية بقوله مرة ثانية « ويجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشقياء أولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجا لطيفا ، لا تناقض في معانيها ولا وهي في مبانيها ولا تكلف في نسجها ، وتتقضى كل كلمة ما يملأها

(١) عيار الشعر صفحة ٩ .

(٢) عيار الشعر صفحة ٦ .

(٣) عيار الشعر صفحة ١٢٦ .

ويكون ما بعدها متعلقا بها مفتقراً إليها ، فإذا جاء الشعر على هذا المثل سبق السامع إلى قوافية قبل أن ينتهى إليها راويه ^(١) .

وستنتج هذه البذور أبرك الثمار في النقد الأدبي عند العرب .

٦ — وإنه ليثنى على المحدثين بقوله « وستعثر في أشعار المولدين بمجائب استفادوها ممن تقدمهم ولطفوا في تناول أصولها منهم ، ويمضى في ذلك إلى أن يقول « والحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة وخلاصة ساحرة » ^(٢) .

ذلك الوقوف المخلص إلى جانب المحدثين ، وهذا الفهم العميق لظروفهم قد وجدناه من قبل عند الجاحظ وابن قتيبة والمبرد وسنجد أوضح ما يكون عند القاضي الجرجاني في الوساطة .

٧ — وابن طباطبا يؤمن بتوارد الخواطر على المعنى الواحد فقد قال به ومثل له برثاء ارسططاليس للاسكندر « طالما كان هذا الشخص واعظا بليفا وما وعظ بكلامه موعظة قط أبلغ من وعظه بسكوته » ففي هذا المعنى نفسه قال الرسول عليه السلام « تركت فيكم واعظين ناطق وصامت : فالناطق القرآن والصامت الموت » .

وقال أبو المتاهية :-

وكانت في حياتك لى عظـمات فأنـت اليوم أبـلغ منك حيا ^(٣)

ثم تعرض للسرقـة فالتمـس المذر فيها للمحدثين لأنهم قد سبقوا إلى كل

(١) عيار الشعر صفحة ١٢٧ .

(٢) عيار الشعر صفحة ٧ .

(٣) عيار الشعر صفحة ٨٠ .

معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة وخلاصة ساحرة كما قال :

ثم خرج علينا بفكرة جديدة هي التمرس بآثار الأدباء لا نقلها، أو محاولة السرقة منها، فهو يطلب من الشاعر أن « يديم النظر في الأشعار لتلصق معانيها بفهمه وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها، فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن، وكما قد اغترف من واد قد مدته سيول جارية من شعاب مختلفة، وكطيب تركب من أخلاط من الطيب كثيرة، فيستغرب عيانه ويفمض مستنبطه^(١) » .

ويستدل ابن طباطبا على صواب رأيه وسداد فكره بما يرويه عن خالد بن عبد الله القسري قال « حفظني أبي ألف خطبة ثم قال لي تناسها فتناسيتها فلم أرد بعد ذلك شيئاً من الكلام إلا سهل على » ، ويعتبر ابن طباطبا هذه الرواية انتصاراً له ولهذا يعلق عليها بقوله « فكان حفظه لتلك الخطب رياضة لفهمه وتهذيباً لطبعه وتلقيحاً لذهنه ومادة لفصاحته ، وسبباً لبلاغته ولسنه وخطابته^(٢) » .

تلك هي الخطة التي رسمها ابن طباطبا للانتاج الأدبي في « عيار الشعر » ونلاحظ أنها تركز على فكرة الرواية التي نادى بها هو والنقاد من قبله ثم هي شرح عملي لنظرية الدربة التي أشار إليها أبو دؤاد بن جرير^(٣) والتي جعلها القاضي الجرجاني جناحاً يطير به إلى العمل الأدبي أو كما قال هو : — « مادة له

(١) عيار الشعر صفحة ١٠ .

(٢) عيار الشعر صفحة ١١ — ١٢ .

(٣) أنظر الفقرة ١ من دراستنا للجاحظ .

وقوة لكل واحد من أسبابه»^(١) وكان يظن أنه أول من قررها في الوساطة
ولكننا الآن نعرف البئر التي امتاحها منه .

٨ — الصولى :

أبو بكر محمد بن يحيى الصولى صاحب كتاب « أخبار أبي تمام »^(٢) وأهم
ما فى هذا الكتاب هو الرسالة التى وجهها الصولى إلى أبى الليث مزاحم بن فاتك
وهو من ألف من أجله كتابه فجاءت كمقدمة له وقد استغرقت الصفحات من
(١ — ٥٩) وتضمنت الآراء النقدية للصولى ودفاعه عن أبى تمام وحججه
فى هذا الدفاع .

١ — وأول ما يلقانا به الصولى هو تلك الدراسة المقارنة للألفاظ والصور
عند المحدثين والقدماء ، وقد خرج من هذه الدراسة بحكم وسط سوى فيه بين
الفريقين . فالحدثون فيما لم يروه دون القدماء ، والقدماء فيما لم يشاهدوه دون
المحدثين ، وكل منهما أقوى وأنضج إذا وصف ما شاهده وعاناه^(٣) أما المعانى
فمع أن المتأخرين إنما يجرون فيها بريح المتقدمين ويصبون على قوالهم ويستمدون
بلفاتهم وينتجعون كلامهم ، إلا أنه مع ذلك قلما أخذ أحد منهم معنى من
مقدم إلا أجاده « وقد وجدنا فى شعر هؤلاء معانى لم يتكلم القدماء بها ،
ومعانى أومأوا إليها فاتى بها هؤلاء وأحسنوا فيها ، وشعرهم بعد ذلك أشبه
بأزمان والناس له أكثر استعمالا فى مجالسهم وكتبهم وتمثلهم ومطالبهم »^(٤) .

(١) الوساطة صفحة ١٤ .

(٢) طبعة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٣٥٦ هـ ١٩٣٧ م تحقيق خليل
محمد شاكر ومحمد عبده عزام ونظير الاسلام الهندى .

(٣) أخبار أبى تمام صفحة ١٦ .

(٤) أخبار أبى تمام صفحة ١٧ .

فهو يؤمن بالتطور ، ولهذا يميل كل الميل إلى المتطورين أى المحدثين من الشعراء .

« اعلم أعزك الله أن ألفاظ المحدثين منذ عهد بشار إلى وقتنا هذا كالمتنقلة إلى معان أبعد وألفاظ أقرب ، وكلام أرق ^(١) .

وقد ألم القاضى الجرجاني بشيء من ذلك حين تكلم عن اختصار المحدثين لألفاظ (الطويل) ^(٢) .

٢ — ونجد عند الصولى فى السرقات ما سبق أن وجدناه عند ابن قتيبة فى الشعر والشعراء ^(٣) وما سنجدّه عند الآمدى فى الموازنة قال « إن حكم النقد للشعر العلماء به قد قضى بأن الشاعرين إذا تعاورا معنى ولفظاً أو جماعهما أن يجعلن السبق لأقدمهما سنّاً وأولهما موتاً ، وينسب الأخذ للمتأخر لأن الأكثر كذا يقع ، وإن كانا فى عصر ألحق بأشبههما به كلاماً فإن أشكل ذلك تركوه لهما » ^(٤) .

وإذا كان ابن قتيبة قد سوى بين الأعشى وأبى نواس أى بين صاحب الفكرة ومن زاد فيها ، فإن الصولى يرى أن الشاعر إذا أخذ معنى وزاد عليه ووشحه كان أحق به ^(٥) .

٣ — والصولى من أولئك النقاد الذين يقولون بالتخصص فى النقد كما هو الشأن فى سائر العلوم والصناعات ، والمتخصص الحق هو من خلق بمجناحين اثنين هما الاستعداد والاجتهاد « فليس من أجابه طبعه إلى فن من العلوم

(١) أخبار أبى تمام صفحة ١٦ .

(٢) الوساطة صفحة ١٧ .

(٣) أنظر الفقرة ٦ من دراستنا (لأبن قتيبة) .

(٤) أخبار أبى تمام صفحة ١٠٠ .

(٥) أخبار أبى تمام صفحة ٥٣ .

أو فنين أجابه إلى غير ذلك ، وقد كان الخليل بن أحمد أذكي العرب والعجم في وقته بإجماع أكثر الناس فنفذ طبعه في كل شيء تعاطاء ثم شرع في الكلام فتخلفت قريحته ووقع منه بعيداً ^(١) .

٤ — وقد تبع الصولي عبد الله بن المعتز في عزل الدين والأخلاق عن الأدب والشعر . ادعى قوم الكفر على أبي تمام بل حققوه وجعلوا ذلك سبباً لاطعن على شعره وتقبيح حسنه ، فما كان جواب الصولي إلا أن قال : « وما ظننت أن كفرا ينقص من شعر ولا أن إيماناً يزيد فيه وماضر الأربعة الذين أجمع العلماء على أنهم أشعر الناس (امرأ القيس والنابعة الديباني وزهير والأعشى) كفروهم في شعرهم وإنما ضرهم في أنفسهم ، ولا رأينا جريراً والفرزدق يتقدمان الأخطل عند من يقدمهما عليه بإيمانها وكفروها ، وإنما تقدمهما بالشعر ، وقد قدم الأخطل عليهما خلق من العلماء ، وهؤلاء الثلاثة طبقة واحدة وللناس في تقديمهم آراء ^(٢) .

٥ — سبق الصولي صاحب الوساطة إلى التماس عيوب القدماء دفاعاً عن أبي تمام وسنشرح ذلك ونوضعه في الفصل الثاني عند الكلام عن منهج الجرجاني في الوساطة ونقد هذا المنهج .

٩ — قدامة بن جعفر :

مؤلف نقد الشعر ^(٣) ونحن نقف من تفكيره النقدي عند الأمور الآتية :

١ — يرى قدامة أن الأخلاق يجب ألا تحد من حرية الشاعر في تناول المعاني والتعبير عنها فهو يقول : « وما يجب تقدمته وتوطيده أن المعاني كلها

(١) أخبار أبي تمام صفحة ١٣٦-١٣٧ .

(٢) أخبار أبي تمام صفحة ١٧٢ .

(٣) طبعة مصطفى الحانجي ، مصر تحقيق كمال مصطفى سنة ١٣٦٧ هـ ١٩٤٨ م .

معرضة للشاعر وله أن يقكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ^(١) .

ولقوله هذا سبب . فقد رأى من يعيب امرأ القيس في قوله :
فمثلك حبلى قد طرقت وموضع فألهيتها عن ذى تمام محول
إذا ما بكى من خافها انصرفت له بشق وتحتى شقها لم يحول
ذاكراً أن هذا معنى فاحش .

أما هو (قدامة) فيرى أن فحاشة المعنى في نفسه لا تزيل جودة الشعر فيه ^(٢) وقد سبق ابن المعتز والصولى إلى ابداء مثل هذا رأى ، واقتفى أثرهم القاضى الجرجانى فى الوساطة وهو يرد على من عاب المتنبي لأبيات له تدل على ضعف فى الدين أو وهن فى العقيدة ^(٣) .

٢ — مناقضة الشاعر نفسه بأن يصف الشيء وصفاً حسناً ثم يذمه بعد ذلك ذماً حسناً . هذه المناقضة غير منكورة فى نظر قدامة مادام أن الشاعر قد أحسن المدح والذم على السواء ، بل إن ذلك عنده يدل على قوة الشاعر فى صناعته واقتداره عليها ، ذلك أن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقاً ، وكل ما يراد منه أنه إذا أخذ فى معنى من المعانى كائن ما كان ، أن يجيد عرضه ويحسن تصويره ^(٤) .

٣ — قدامة مع الطبع وضد التكاف ، فمن النعوت الحسنة للوزن عنده (الترصيع) وهو أن يتوخى الشاعر تصوير مقاطع الأجزاء فى البيت على سجع أو شبيه به مثل قول الأفوه الأودى :

(١) نقد الشعر صفحة ١٠ .

(٢) نقد الشعر صفحة ١٤ .

(٣) أنظر الوساطة صفحة ٦٠ — ٦٢ .

(٤) نقد الشعر صفحة ١٥ — ١٧ .

سود غداثرها بلج محاجرها كأن أطرافها لما اختلى الطنف

لكنه يشترط لحسنه أن يأتي طبيعياً غير متكلف ، أو كما يقول هو : -
إذا اتفق له في البيت موضع يليق به « معللاً ذلك بأنه ليس في كل موضع
يحسن ولا على كل حال يصلح ولا هو أيضاً إذا تواتر واتصل في الأبيات كلها
بمحمود ، فإن ذلك إذا كان دل على تعمد وأبان عن تكلف^(١) ومن يقرأ
نقد الشعر يجد أن قدامة بشرط الطمع في كل محسن يقترحه أو يأتي به .

٤ — وينص على مقياس جودة التشبيه بقوله « أحسن التشبيه ما أوقع
بين الشئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدنو بهما إلى
حال الاتحاد »^(٢) .

وربما كان هذا القول من قدامة تفسيراً معقولاً لتطور التشبيه البليغ
بتخليه عن الأداة في مرحلة وعن وجه الشبه في مرحلة .

٥ — ولما كان وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من شتى المعاني
كان أحسنهم وصفاً من أتى في شعره بأكثر معاني الموصوف على أن تكون
أظهرها فيه وأولاها به حتى تحكيه وتمثله للحسن بنعته^(٣) .

وسنرى أن هذا المقياس النقدي لجودة الوصف عنده قد استعمله كل من
جاء بعده .

٦ — والمثل الأعلى للنسيب هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في
الصباية وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد والإوعدة ، وما كان فيه من

(١) نقد الشعر صفحة ٣٢ — ٣٨ .

(٢) نقد الشعر صفحة ١٠٨ .

(٣) نقد الشعر صفحة ١١٨ .

التصانيب والركة أكثر مما يكون من الخشن والجلادة ، ومن الخشوع والذلة أكثر مما يكون فيه من الإباء والعزة^(١) .

وإننا لنجد لهذا الكلام من قدامة أصلاً فيما قاله كثير للأحوص لما أنشده بيته :

فإن تصلى أصلك وإن تعودى لهجر بعد وصلك لا أبالى
فقد قال له والله لو كنت من فعول الشعراء لباليت^(٢) .

وسنجد له فروعا عند القاضي الجرجاني فقد جعل الصباية والعشق أحد أسباب رقة الأدب جنباً إلى جنب مع الطبع والتحضر ودماثة الخلق واستمواء الخلقة^(٣) .

وليس هذا فقط بل إن قدامة ليرهص بنظرية التأثرية في النقد ، وهي نظرية تجد سندها في الدراسات النفسية الحديثة ، فمن أخص صفات الشعور الذى يثيره العمل الفنى أنه يوحد بين متلقى الفن ومبدعه إلى درجة يشعر معها المتلقى كأنه صاحب العمل الفنى وأن ما عبر عنه هو ما كانت نفسه تهفو إلى التعبير عنه . يقول قدامة « إن المحسن من الشعراء فيه (النسيب) هو الذى يصف من أحوال ما يمجده ما يعلم به كل ذى وجد حاضر أو دائر أنه يجد أو قد وجد مثله »^(٤) .

هذا النص معناه أن من مقاييس جودة الأدب قوة تأثيره في نفس متذوقة . وكثيراً ما وضع القاضي الجرجاني هذا المقياس موضع التطبيق العملى فى الوساطة . فهو يعرض شيئاً من شعر البحترى ويقول « تأمل كيف تجد نفسك عند إنشاده

(١) نقد الشعر صفحة ١٢٣ .

(٢) أنظر الفقرة ٣ من راستنا للمبرد .

(٣) الوساطة صفحة ١٧ .

(٤) نقد الشعر صفحة ١٢٧ .

وتفقد ما يتداخلك من الارتياح ويستخفك من الطرب إذا سمعته ، وتذكر صبوة إن كانت لك تراها ممثلة اضميرك ومصورة تلقاء ناظرك »^(١) .

قدامة والقاضى الجرجاني متفقان على أن الأدب يجب أن يكون مرآة لوجدان مستقبلي كما هو فى الأصل مرآة لوجدان مرسله ،

وقد استفل عبد القاهر بعدها هذا الكشف وجعله الأساس الذى بنى عليه كتابه « أسرار البلاغة » فهو يقيس كل الصور البيانية فيه بمقدار تأثيرها فى النفس وهو ما يسميه المحدثون Introspection أى الفحص الباطنى وهو أن تقرأ الشعر وتراقب نفسك عند قراءته وبعدها ، وتامل ما يعروك من الهزة والارتياح والطرب والاستعسان وتحاول أن تفكر فى مصادر هذا الأحساس^(٢) وبهذه الطريقة فى القراءة نختلف القصيدة من قارىء لآخر وتصير ذات وجود متعدد يكاد لا يأتى عليه الحصر^(٣) . نقرر ذلك ونحن سرورون لأننا نحس من خلال الزمن وقع خطى تقدمية عربية فوق التربة الندية للنقد الأدبى .

٧ — وإن قدامة لينظم نفسه فى سلك المنصفين من النقاد أمثال الجاحظ وابن قتيبة والمبرد .. ممن ينظرون إلى النص الأدبى نظرة موضوعية مجردة عن الهوى والتعصب ، فليس هو مع القديم لقدمه ، وليس هو مع الحديث لحداثته ، وإنما هو مع الجودة أيا كان زمانها ومصدرها « إذ كانت المعانى مما لا يجعل القبيح منها حسنا لسبق السابق إلى استخراجها كما لا يجعل الحسن قبيحا للقفلة عن الابتداء »^(٤) .

(١) الوساطة صفحة ٢٦ .

(٢) من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده للاستاذ محمد خلف الله صفحة ٩٣ .

(٣) فن الشعر لاحسان عباس صفحة ١٨٢ .

(٤) نقد الشعر صفحة ١٤٨ .

٨ — ومن شروط جودة اللفظ عنده صحة ضبطه وسلامة بنيته، واعتراف لغة الأدب به ، وينافى هذه الجودة بالطبع أن يكون (اللفظ) ملحونا وجاريا على غير سبيل الإعراب واللغة ، وأن يركب الشاعر فيه مالميس بمستعمل إلا في القُرط ولا يتكلم به إلا شاذا ، وذلك هو الحوشى الذى مدح عمر بن الخطاب زهيراً بمجانبته له وتنكبه أياه ^(١) .

ويوحى من هذا المقياس عدد القاضى الجرجاني كثيراً من أخطاء السابطين ويوحى منه كذلك رغب فى اللفظ الوسط ونهى عن العامى والحوشى من الكلام .

٩ — وإياه ليقرر حقيقة نقدية حاسمة بقوله وليس إذا علمنا أن شاعراً أراد لفظة تقيم شعره فجعل مكانها لفظة تعيله وتفسده وجب أن يحسب له ما بتوم أنه أرادته ويترك ما صرح به ، ولو كانت الأمور كلها تجرى على هذا لم يكن خطأ ^(٢) .

قدامة ينادى فى هذا النص بأنه لا يجوز أن يدفعنا التعصب إلى تبرير المعيب وتمحل الأوجه للتقييح ، وإلا فسد النقد ، وبمثل هذا قال الجرجاني ^(٣) .

ونحن نجد صدى هذه الفكرة عند رجل من أئمة اللغة هو الإمام أحمد ابن فارس المتوفى سنة ٣٩٥هـ ^(٤) .

وليت كثيراً من النقاد المتعصبين لشاعر بعينه ذكروا تلك الحقيقة وهم

(١) نقد الشعر صفحة ١٧٠ .

(٢) نقد الشعر صفحة ٢٠٦ .

(٣) أنظر الرسالة صفحة ٤٨٤ .

(٤) فى مقال له بعنوان « ذم الخطأ فى الشعر » وهو مطبوع مع رسالة الكشف عن مساوئ شعر المتنبى لصاحب طبعة مطبعة القدس بالقاهرة سنة ١٣٤٩ هـ .

يرزون أخطاء من يحبون ، إذن لأنصفوا الحق ووفروا جهدهم ووقتهم وإلا فلو سلمنا لهم كل ما دافعوا به عن أدبائهم المفضلين عندهم لم يكن خطأ كما قال قدامة .

١٠ — وقد رأى النقاد قبله مختلفين في مذهبين من مذاهب الشعر وهما الغلو في المعنى والاقتصار على الحد الأوسط فيما يقال منه . والغلو عنده أجود المذهبين ^(١) .

فهو من أنصار المبالغة إذن ، لكن المبالغة المشروعة لديه إنما هي المبالغة في العبارة أو في الصورة وليست المبالغة في حقيقة الشيء .

ها هو ذا يقول « وقد وصف شعراء مصيبون متقدمون قوماً بالإفراط في هذه الفضائل حتى زال الوصف إلى الطرف المذموم ، وليس ذلك منهم إلا كما قدمنا القول فيه في باب الغلو في الشعر من أن الذي يراد به إنما هو المبالغة والتمثيل لا حقيقة الشيء » ^(٢) .

ولقد كان قدامة ذكياً شديداً الذكاء باهتدائه إلى هذه التفرقة الموقفة في المبالغة ومما يؤكد قصده لها نصه على أن الاستعالة من عيوب المعاني ^(٣) .

فهو يميز الغلو بشرط ألا يكون ذلك مستحيلاً ، واستحالة لا تتصور إلا إذا أضفناه إلى حقيقة الشيء لا إلى تصويره أو التعبير عنه ، وسنرى أن صاحب الوساطة سيكون في هذا الموضوع صدى له .

١١ — وقدامة لا يعول إلا على الفضائل النفسية إيجابياً في المدح وسلياً في الهجاء .

(١) نقد الشعر صفحة ٥٥ .

(٢) نقد الشعر صفحة ٦٢ .

(٣) نقد الشعر صفحة ١٩٩ .

وهو غير مسلم له فقد كانت العرب تمدح بجمال المنظر وبسطة الجسم وحسن الوجه^(١)

١٠ — أبو الفرج الاصبهاني

صاحب الأغاني^(٢)

ومع أن هذا الكتاب ليس كتابا في النقد إلا أن أبا الفرج في أحيان كثيرة يصدر على الشعراء أو على شعرهم أحكاما نقدية دقيقة ، وقد يروى روايات تتضمن ذلك أو نحوه مثل قوله بسنده عن ظبية مولاة فاطمة بنت عمر بن مصعب قالت « مررت بعبد الله بن مصعب وأنا داخلة منزله وهو بفنائمه ومعى دفتري فقال ما هذا معك ؟ ودعاني فجئتته وقلت شعر ابن أبي ربيعة فقال ويحك تدخلين على النساء بشعر عمر بن أبي ربيعة ؟!! إن لشعره لموقعا في القلوب ومدخلا لطيفا لو كان شعر يسحر لكان هو فارجمي به قالت ففعلت^(٣) ومثل قوله بسنده كذلك « كان الأصمعي يقول : بشار خاتمة الشعراء ، والله لولا أن أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم^(٤) »

١ — وإنه ليورد بعض الآثار الدالة على قيمة المربي والمنشأ في تقويم اللسان وسلامة اللغة روى بسنده عن أحمد بن المبارك قال : حدثني أبي قال : قلت لبشار . ليس لأحد من شعراء العرب شعر إلا وقد قال منه شيئا استنكرته العرب من ألفاظهم وشك فيه ، وأنه ليس في شعرك ما يشك فيه . قال ومن أين يأتيني الخطأ ؟!! ولدت هنا ونشأت في حجور ثمانين شيخا من فصحاء بني

(١) أنظر البيان والتبيين ج ١ صفحة ١٠٩ وعيار الشعر صفحة ١٢ والعمدة ج ٢ صفحة ١٢٩ .

(٢) طبعة دار الكتب سنة ١٣٤٥ هـ ١٩٢٧ م .

(٣) الأغاني ج ١ ص ٧٨ .

(٤) الأغاني ج ٣ ص ١٤٣ .

عقيل ، ما فيهم أحد يعرف كلمة من الخطأ ، وإن دخلت إلى نساءهم فقساؤهم أفصح منهم ، وأيفعت فأبدت إلى أن أدركت فمن أين يأتي الخطأ ؟^(١) وأهم من ذلك كله أن نقرر أن أبا الفرج قد قال — كالبرد —^(٢)

٢ — بالنقد الجلي: وكان ذلك بمناسبة الكلام عن أبي تمام قال: «وليس إساءة من أساء في القليل وأحسن في الكثير مسقطة إحسانه ولو كثرت إساءته أيضاً ثم أحسن لم يقل له عند الإحسان أسأت ولا عند الصواب أخطأت» والتوسط في كل شيء أجل ، والحق أحق أن يتبع^(٣)

١١ — ابن العميد :

ليس لابن العميد كتاب في النقد الأدبي ، وكل ما وصلنا عنه في هذا الباب نقول مصدرها صاحب بن عباد فهو يقول « مارأيت من يعرف الشعر حق معرفته وينقده نقد جها بذته غير الأستاذ الرئيس أبي الفضل بن العميد ادام الله أيامه فقد كان يتجاوز نقد الأبيات إلى نقد الحروف والكلمات ، ولا يرضى بتهديب المعنى حتى يطالب بتخير القافية والوزن ، ويعترف بأنه تتلمذ عليه في هذا الفن ، وأخذ منه ما يصدر عنه في نقده للشعراء والكتاب . وخلاصة ما أضيف لابن العميد من نقد هو فطنته إلى أمور نعتبرها اليوم أساسية في كل شعر جيد ، ومن ذلك ما يأتي :

١ — حرصه على انسجام موسيقى الكلام عن طريق جرس الحروف ووقعها وانسجام نغماتها ، ومن هنا كان نفوره الشديد من تنافر حروف الكلمات وتقلها لذلك في النطق على اللسان .

(١) الأغاني ج ٣ ص ١٥٠ .

(٢) أنظر الفقرة ١/ من دراستنا له .

(٣) وفات الثالث والثاني في روايات الأغاني الأدب أنطون صالحاني اليسوعي ج ١ ص

٣٠٤ الطبعة السابعة بيروت سنة ١٩٤٦ م .

وقد وضع هذا المبدأ موضع التطبيق العملي بهذا النقد الذى رواه عنه
تلميذه ابن عباد ، فقد كان ينشده قصيدة أبى تمام التى مطلعها :

شهدت لقد أقوت مغانيكم بعمدى

حتى إذا وصل إلى هذا البيت :

كريم متى أمدحه أمدحه والورى معى وإذا مالمته لمته وحدى

سأله إن كان يعرف فيه عيباً؟ وبكر الصاحب فلا يجد إلا الطباق فيقول:
إن الشاعر قابل المدح باللوم فلم يوف التطبيق حقه إذ حق المدح أن يقابل
بالهجاء ، ولا يقف ابن العميد عند ذلك فيقول « غير هذا أردت إن أحد
ما يحتاج إليه في الشعر سلامة حروف اللفظ من الثقل ، وهذا التكرير في
أمدحه أمدحه مع الجمع بين الحاء والهاء مرتين وهما من حروف الحلق خارج
عن حدود الاعتدال نافر كل النفا^(١) » .

وقد كان ابن العميد لماحا بهذا النقد الدقيق لموسيقى الكلمات فما لاشك
فيه أن صوت اللفظ جزء من معناه ، والشاعر الماهر هو الذى يستخدم جرس
الكلمات في التعبير عن أفكاره وتجسيم شعوره .

٢ — تنبهه إلى الملاءمة بين أغراض الشعر ومعانيه وبين أوزانه وقوافيه
يقول « حق الشاعر أن يتأمل الغرض الذى قصده والمعنى الذى اعتمده ،
وينظر في أى الأوزان يكون أحسن استمراراً ومع أى القوافي يحصل أجل
إطرادا فيركب مركباً لا يخشى انقطاعه والتيا^(٢) » .

وابن العميد موفق في ذلك أيضاً لأنه بهذه اللفظة الذكية يربط بين البحر

(١) الكشف ص ٥

(٢) الكشف ص ٦

الذى يختاره وبين غرضه ومعناه ، وهى نظرة صادقة ومعقولة فى وجهها النظرى والعملى على السواء : فهذا بحر يصلح للحركة البطيئة لكثرة حروف المد فى تفعيلاته وهذا بحر آخر يصلح للحركة السريعة لسرعة تفعيلاته وهكذا ثم إن إطراد الأوزان والتوافى فى الشعر وانسجامها مع موضوعها جزء من وسيلة التعبير كالألفاظ نفسها سواء بسواء .

٣ — وكان ابن العميد بحكم مجلسه فى دست الحكم وإنشاد الشعراء بين يديه يتيامن بحسن المطالع والمقاطع كما كان بذوقه الأدبى الرفيع طلمعة فى مراعاة المقامات وما تقتضيه من مطلع حسن أو مقطع جميل .

حدث صاحب عنه قال : وذكر أبده الله يوماً الشعر فقال : إن أول ما يحتاج إليه فيه حسن المطالع والمقاطع ، فإن فلانا أنشدنى فى يوم نيروز قصيدة أولها :

أقبر وما طلّت ثراك يد الطل

فطيرت من افتتاحه بالقبر وتنفصت باليوم وبالشعر .

وقد أمن صاحب على كلام أستاذه فقال : كذا كانت حال أبى مقاتل لما مدح الداعى بقوله :

لا تقل بشرى ولكن بشريان غرة الداعى ويوم المهـرجان
فنفر من « لا تقل بشرى » أشد نفار وقال : أعمى ويبتدىء بهذا فى يوم مهرجان؟ (١) .

٤ — كما كان ابن العميد منصفاً فى نقده يقف من منقوده موقف العدل والحياد . يقول ماله وما عليه دون هوى أو محاباة ، فقد كانت ضامه مع

البحترى لكن ذلك لم يمنعه من أن يصرح بما يراه في شعره من عيوب يقول
« نحن وإن عرفنا للبحترى فضله فما ندعى العصمة له وفي شعره الكسر
والإحالة واللحن »^(١).

من هذا نرى أن ابن العميد كان حلقة في سلسلة النقد ، ولعله أول من
نبه إلى الموسيقي الداخلية في الشعر بعد أن ضبط الخليل بن أحمد
أوزانه وقوافيه .

١٢ — الأمدى :

أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الأمدى صاحب « الموازنة بين أبي
تمام والبحتري »^(٢) وهو كتاب أراد به مؤلفه دراسة شعر كل من أبي تمام
والبحترى ، ولكنه تعرض فيه لكثير من شئون الشعر العربي عامة والحديث
منه خاصة .

وقبل أن نلم بأرائه النقدية نجمل الأسس التي قامت عليها تلك الآراء وهي :

١ — النظر في صحة نسبة الشعر إلى قائله وهو في هذا تلميذ لابن سلام .

٢ — تحقيق النصوص بالرجوع إلى كل النسخ .

٣ — الإنصاف والعدل واستقامة الرأي فلا يتعصب لأحد ضد أحد .

٤ — الذوق والطبع وهما من أقوى دعائم النقد عنده .

٥ — الفصل بين الشعر والعلم والفلسفة .

٦ — الرواية ، فهو في دراسته للأخطاء يعتمد على تقاليد العرب في

اللغة والأدب .

(١) الكشف ص ٧ .

(٢) طبعة صبيح مجهولة التاريخ .

٧ — ذكاؤه .

٨ — خبرته .

٩ — ثقافته .

أما آراءوه النقدية فهي مزيج من الدراسة التاريخية والالتفاتات النفسية والملاحظات الفنية ونوضح ذلك بالأمور الآتية :

١ — يستوحى ابن المعتز في تأريخه للبديع ورده إلى مصادره الأولى في الشعر القديم والقرآن الكريم ، ويتابع تطوره وانتقاله من القدماء إلى المحدثين ثم من مسلم بن الوليد إلى أبي تمام ويعمل قلته وجودته قديما وكثرته ورداءته حديثا بطبع القدماء وتكلف المحدثين ^(١) .

٢ — يسجل تحامل اللغويين على الشعراء المحدثين ، ونفهم من كلامه أن هذا التحامل لا يرضيه .

كان ابن الأعرابي شديد التعصب على أبي تمام لغرابته مذهبه وكان يقول في شعره « إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل » وقد أنشد يوماً أبياتا من شعره وهو لا يعلم قائلها فاستحسنها وأمر بكتابتها فلما عرف أنه قائلها قال : خرقوه .

وقد سبقه الأصمعي إلى هذا الموقف من شعر المحدثين ، وذلك أن إسحاق الموصلي أنشده :

هل إلى نظرة إليك سبيل فيروى الصدى ويشفى الغليل
إن ما قل منك يسكر عندى وكثير ممن تحب القليل
فقال لمن تنشدنى ؟ فقال لبعض الأعراب فقال : هذا والله هو الديباج

الخسروانى . قال لهما ليلتهما . فقال لا جرم والله إن أثر الصنعة والتكلف بين عليهما ^(١) .

٣ — اقتضى الآمدى أثر المبرد وأبى الفرج الأصبهاني ^(٢) فى النقد الجلى وهو يقول على لسان صاحب أبى تمام « لسنا نمنع أن يكون صاحبنا قد وهم فى بعض شعره وعدل عن الوجه الأوضح فى كثير من معانيه ، وغير منكر لفكر نتج من الحاسن ما نتج وولد من البدائع ما ولد أن يلحقه الكلال فى الأوقات والزلل فى الأحيان ، بل الواجب لمن أحسن إحسانه أن يسامح فى سهوه ويتجاوز له عن زلله ^(٣) .

وهذه الدعوة إلى التسامح تمثل لفظة إنسانية حانية امتزج فيها العدل بالعطف وقد توارد فيها النقد العربى مع النقد الأوروبى قديمه ومحدثه ^(٤) .

ومن قبيل النقد الجلى ما ذكره على لسان صاحب أبى تمام من أخطاء الجاهليين فقد سرد كثيراً من هذه الأخطاء ثم قال : ولو استقصينا هذا الباب لطال جداً وإنما أوردنا هاهنا منه مثالا لتعلموا أن فحول الشعراء الذين غلبوا عليه وفتحوا معانيه وصاروا قدوة واتبعهم الشعراء واحتذوا على حذوهم وبنوا على أصولهم ما عصموا من الزلل ولا سلموا من الغلط ، ومع ذلك لم يكن أحد من متقدم ولا متأخر فى خطئه ولا سهوه وغلطه مجهول الحق ولا مجهود الفضل ، بل عفى عنكم إحسانه على إساءته ، وعلا تجويده على تقصيره فكيف خصصتم أبا تمام بالظن وعبتموه دون سواء بالزلل والوهن ولم يكن بذلك بدعاً ولا منفرداً ولا إليه سابقاً !!! ^(٥) .

(١) الموازنة ص ١٠ .

(٢) أنظر الفقرة / ١ من دراستنا المبرد والفقرة الثانية من دراستنا لأبى الفرج .

(٣) الموازنة ص ١٥ .

(٤) أنظر الفصل الخامس من هذا الكتاب .

(٥) الموازنة ص ٢٠ — ص ٢١ .

وقد ساد هذا النقد الجلى ككتاب الوساطة وكان بما استطرد إليه من أخطاء السابقين هو الأساس الواضح فى دفاع القاضى الجرجانى عن أبى الطيب .
وأشهد لقد كان يخيّل إلى وأنا أقرأ الموازنة فى هذا الموضوع أننى أقرأ الوساطة وبالعكس .

٤ — درس الآمـدى موضوع السرقات وانتهى من ذلك إلى الحقائق الآتية :

(١) أهل العلم بالشعر على عهده لم يكونوا يرون سرقات المعانى من كبير مساوىء الشعراء وخاصة المتأخرين منهم إذ كان هذا بابا ما تعمرى منه متقدّم ولا متأخر^(١) .

(ب) يحكم بالسرقة فى المعنى البديع المخترع الذى يختص به الشاعر لا فى المعانى المشتركة بين الناس التى هى جارية فى عاداتهم ومستعملة فى أفعالهم ومحاوراتهم مما ترتفع فيه الظنة عن الذى يورده أن يقال أخذه من غيره^(٢) .

(ج) الألفاظ مباحة غير محظورة ما دامت ألفاظا مفردة أى كلمات فإن هى ركبت أى صارت أسلوبا أو أساليب فهى محظورة^(٣) .

(د) غير منكّر على شاعرين متناسبين من أهل بلدین مقاربين أن يتفقوا فى كثير من المعانى ولا سيما ما تقدم الناس فيه وتردّد فى الأشعار ذكره وفى الطباع والاعتیاد من الشاعر وغير الشاعر استعمله^(٤) .

(هـ) لا ينبغى القطع بأى الشاعرین أخذ من صاحبه إذا كانا فى عصر

(١) الموازنة ص ٦١ و ص ١٢١ .

(٢) الموازنة صفحات ٢٢ ، ٤٢ ، ٥٦ ، ٥٨ ، ٦٠ ، ١٤٩ .

(٣) الموازنة ص ٥٨ — ١٤٩ .

(٤) الموازنة ص ٢٢ — ٢٣ .

واحد^(١) . وهو في هذا تابع لابن قتيبة والصولي^(٢) .

٥ — يرفض الآمدى كثيراً من الشعر بدعوى أنه خلاف ما عليه العرب وضد ما يعرف من معانيها، وسيفعل الجرجاني مثل ذلك، وهذا يدل على أنهما كانا يتخذان من الشعر القديم ومن تقاليده المريعة فيه مقياساً نقدياً يقيسان به أدب المحدثين وشعرهم .

٦ — الآمدى مثل معظم النقاد يميل إلى الطبع وإن سمح بالصنعة فهي الصنعة السمحة السهلة القريبة من الطبع ، أما تمجّلها وتعقيدها والإكثار منها فهو ما لا يرضاه ويعيب الشاعر أشد العيب إذا قصده أو تعمده لأن فيه مجاهدة الطبع ومغالبة القريحة ، وذلك مُخرج سهل التأليف إلى سوء التكلف ولأن لكل شيء حداً إذا تجاوزه المتجاوز سمي مفرطاً ، وما وقع الإفراط في شيء إلا شانه ، وأعاد إلى القبح حسفه^(٣) .

ويتصل بميل الآمدى للطبع هذا الكلام الذي يشرع به لاستعمال الغريب الوحشي قال : إذا كان الغريب يستحسن من الأعرابي القح الذي لا يعمل له ولا يطلبه، وإنما يأتي به على عادته وطبعه فهو من المحدث الذي ليس هو من لفته ولا من ألفاظه ولا من كلامه الذي تجري عادته به أخرى أن يستهجن، ولهذا أنكر الناس على رؤية استعماله الغريب الوحشي وذلك لتأخره وقرب عهده حتى زهد كثير من الرواة في رواية شعره إلا أصحاب اللغة^(٤) .

وسنرى فيما بعد إلى أي حد كان القاضي الجرجاني يخشى على لغة الأدب من هذا الغريب الوحشي .

(١) الموازنة ص ٢٥ .

(٢) أنظر الفقرة ٦ من دراستنا لابن قتيبة والفقرة ٢ من دراستنا للصولي .

(٣) الموازنة ص ١١١ .

(٤) الموازنة ص ١٢٨ — ١٢٩ .

ولزوم الطبع للناقد لا يقل في الأهمية عن لزومه للشاعر ، فكل إنسان مستعد بطبعه لجنس من العلوم أو الفنون ، ومن يصلح لهذا الجنس أو ذلك قد لا يصلح لغيره ، وهذا معناه أن كل واحد منا يولد ومعه استعداد أي طبعه وعليه هو أن يتعرف عليه ويثبتينه أو يترك لغيره اكتشاف ذلك .

المهم ألا يخاطر بنفسه فيما لا يوائم ملكاته أو يزوج بها فيما لا يناسب قواه « فقد يتأني له جنس من العلوم ويسهل ويمتنع عليه جنس آخر ويتعذر لأن كل امرئ إنما يتيسر له ما في طبعه قبوله وما في طاقته تعلمه ^(١) .

ولعل هذا الكلام يذكرنا بنظير له في معناه قاله الجاحظ أولا والصولي ثانيا ^(٢) .

٧ — والآمدى شأنه شأن معظم الشعراء والنقاد منذ عهد الجاحظ إلى الآن وإلى ما بعد الآن ^(٣) يؤمن بالتخصص وبأن لكل صناعة أهلها الخبيرين بها والمتبحرين فيها ، وما دام الأمر كذلك فيجب أن نرجع في الشعر إلى أهل العلم به وهم النقاد ، وإذا استفتيناهم فيجب أن نقبل ما يفتون به ولو كان غير معلل . ففي مجال الفنون تكثر الأشياء التي تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة ، ألا ترى أنه قد يكون فرسان سليمان من كل عيب موجود فيهما سائر علامات العتق والجودة والنجاة ، ويكون أحدهما أفضل من الآخر بفرق لا يعلمه إلا أهل الخبرة والدربة ، وكذلك الجاريتان البارعتان في الجمال المتقاربتان في الوصف ، السليمتان من كل عيب قد يفرق بينهما

(١) الموازنة ص ١٨٠ .

(٢) أنظر الفقرة ١ من دراستنا للجاحظ والفقرة ٣ من دراستنا للصولي .

(٣) خلف الأحمر وأبونواس والبحرئى والجاحظ وابن سلام والصولي والصابح بن عباد والقاضي الجرجاني وابن سنان الحفاجي (أنظر سر القصاحة ص ١٤٠ ، ١٤١ ، ٢١٣ ، و ابن الأنبر في المثل السائر صفحات ١١٣ ، ١٤٨ ، ٣١٤ ، ٣١٥ . وفي الاستدراك ص ٢٠) .

العالم بأمر الرقيق حتى يجعل بينهما في الثمن فضلا كبيرا فإذا سئل عن سر هذا التفضيل لم يقدر على عبارة توضح الفرق بينهما وإنما يعرفه بطبعه ودربته وطول ملاسته .

وكذلك الشعر : قد يقتارب البيتان الجيدان النادران فيفضل أهل العلم به أحدهما على الآخر بشيء تشهد به الطبيعة ولا يعبر عنه اللسان ولهذا كان من الواجب أن يسلم لأهل كل صناعة صناعتهم ولا يخاصمهم فيها ولا ينافزهم إلا من كان مثلهم في الخبرة وطول الدربة والممارسة^(١)

٨ — والآمدى كالقاضي الجرجاني في القول بفنية الشعر « قال الشاعر لا يطالب بأن يكون قوله كله صدقا ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به لأنه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر »^(٢) وهو بهذه العبارة يلح إلى ما صرح به القاضي الجرجاني بعد ذلك من أن الدين بمعزل عن الشعر .

١٣ — صاحب بن عباد

مؤلف رسالة « الكشف عن مساوئ شعر المتنبي »^(٣)

وهي رسالة صغيرة تقع في ست وعشرين صفحة من الحجم الصغير .
وسنعرض لظروف تأليفها وحظ صاحبها من الإنصاف في موضوعها فيما بعد^(٤)

أما الآن فلا يهمنا منها إلا ما فيها من آراء عامة في النقد : —

١ — وأول ما نجده من ذلك هذه الدعوة إلى الإنصاف « فالهوى مركب

(١) للموازنة ص ١٧٦ — ١٧٩ .

(٢) الموازنة ص ١٨١ — ١٨٢ .

(٣) طبعة مطبعة القدس بالقاهرة سنة ١٣٤٩ هـ .

(٤) انظر الفصل التالي

يهوى بصاحبه وظهر يعثر براكبه والناس على اختلافهم وتباين أصنافهم متفقون على أن تغليب الأهواء يطمس أعين الآراء وأن الميل عن الحق يهيم سبل الصدق^(١) وهى دعوة نبيلة وجدناها عند الجاحظ وابن قتيبة والمبرد وابن العميد والآمدى من قبل وسنجدها عند القاضي الجرجاني من بعد .

٢ — وينظر فيرى أن الناس يضربون على غير هدى فى النقد بل إنهم ليرفمون أصواتهم فوق صوته وفى وجهه وهو من هو فى نظر نفسه ولا عجب فقد بلى بزمن يسكاد المنسم فيه يعلو الغارب، ومنى بأعيار أغمار لا يضرعون لمن حلب الأدب أفوايقه والعلم أشطره لا سيما هلم الشعر فهو فوق الثريا وهم دون الثرى، وقد يوهمون أنهم يعرفون فإذا حكموا رأيت بهائم مرسنة وأنعاما مخبله^(٢) .

ورد الفعل لحالته النفسية تلك هى دعوته المخلصة إلى احترام رأى الخبراء والنزول على ما يقوله النقاد، ويعجبه فى هذا المقام بعض ما تقدم من كلام الجاحظ^(٣) فيثنى عليه به قائلا : « لله در أبى عثمان لقد غاص على سر الشعر واستخرج أدق من الشعر » ، ولا يقنع بكلام الجاحظ فى ذلك وإنما يسترسل قائلا « وفى هذا النمط ما حدثنى به محمد بن يوسف الحمادى قال : —

حضرت بمجلس عبيد الله بن عبد الله بن طاهر وقد حضره البحترى فقال : يا أبا عباد : أمسلم أشعر أم أبو نواس ؟ فقال بل أبو نواس . فقال له عبيد الله إن أحمد بن يحيى ثعلباً لا يوافقك على هذا . فقال : أيها الأمير ليس هذا من علم ثعلب وأضرابه ممن يحفظ الشعر ولا يقوله وإنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقة فقال :

(١) الكشف ص ٢

(٢) الكشف ص ٣

(٣) انظر الفقرة ٣ من دراستنا له .

وريت بك زنادى يا أبا عبادة . إن حكمك فى عميك أبى نواس ومسلم
وافق حكم أبى نواس فى عميه جرير والفرزدق فإنه سئل عنهما ففضل جريراً
ف قيل له : إن أبا عبيدة لا يوافقك على هذا فقال ليس هذا من علم أبى عبيدة
فإنما يعرفه من دفع إلى مضايق الشعر ^(١)

وبهذا ينضم صاحب بن عباد إلى قافلة القائلين بالتخصص فى النقد .

٣ — وحين يأخذ فى نقد المتنبي ينبه إلى أنه سوف لا يعيبه بالسرقة
لاتفاق شعراء الجاهلية والإسلام عليها ، ولكنه يعيبه لجحوده او جبنه الذى
بسوغ له أن يأخذ من الشعراء المحدثين كالبحتري وغيره جل معانيهم ثم يقول
لا أعرفهم ولم أسمع بهم ، وإذا أنشد أشعارهم قال : هذا شعر عليه أثر التوايد ^(٢)
ولعل صاحب كان أحد أهل العلم بالشعر الذين حدثنا الآمدى عنهم
بأنهم كانوا لا يرون سرقات المعانى من كبير مساوىء الشعراء ^(٣) .

وعلى كل فهو متفق مع القاضى الجرجاني فى أن السرقة داء قديم وأن
المحدثين فيها معذورون ^(٤) .

٤ — يرى أن شعر الشاعر الواحد يختلف حسناً وقبحاً ويتردد بين
الجودة والرداءة لأنه ليس من شاعريته أو طبعه على ميعاد بل هو وحظه
إن أضعفته شاعريته وساعدته فطرته أحسن وأجاد ، وإن تخلت عنه أساء وأسف .
فالإلهام الشعرى متردد بين الهجر والوصال كما قال ابن قتيبة وقد كانت
تمر على الفرزدق وهو فحل مضر فى زمانه — الساعة وخلع ضرس من أضراسه

(١) الكشف ص ٤ والعمدة ج ٣ صفحة ٩٩ .

(٢) الكشف صفحة ١١

(٣) أنظر (أ) فى الفقرة ٤ من دراستنا للامدى

(٤) الوساطة صفحة ١٧٨ وما بعدها .

أهون عليه من عمل بيت من الشعر ، وفي هذا المعنى يقول صاحب العمدة
« لا بد للشاعر وإن كان فعلاً حاذقاً مبرزاً مقدماً من فترة تعرض له في بعض
الأوقات إما اشغل يسير أو موت قريحة أو نبو طبع في تلك الساعة أو في
ذلك الحين ^(١) .

وإن صاحب ليبرهن على تفاوت شعر المتنبي وربما كان يعتذر عن هذا
التفاوت بقوله « وأى عالم لا يهفو؟ وأى صارم لا ينبو؟ وأى جواد
لا يكبو؟ .

وسنرى أن القاضى الجرجاني يقول بالتفاوت وينظم فيه سائر الشعراء
محدثين وقدماء .

ومن مفارقات النقد أن تفاوت شعر المتنبي كان موضع مؤاخذه صاحب
له بينما كان هذا التفاوت في شعر النابغة الجعدي سبباً في تقدير الأصمعي له
وإعجابه به ورضاه عنه ، فقد نسب الأصمعي هذا التفاوت في شعر النابغة إلى
قلة تكلفه له وكان يقول عنه: عنده خاربواف ومطرف بالآف ^(٢) .

وبعد :- فهؤلاء هم أعلام النقد الأدبي الذين سبقوا القاضى الجرجانى
إلى خوض غماره وشق طريقه ، وتلك هى آراؤهم التى وجدتها لهم ، أملت بها
في إيجاز وعرضتها في وضوح ، فقد كان هذا التراث هو الأساس الذى بنى
عليه القاضى الجرجانى كتاب « الوساطة » والمرجع الذى هضمه واستوعبه
قبل أن يكتبه .

ولا يفوتنى أن أنبه إلى أنه كان هناك غيرهم ممن وصلتنا أو لم تصلنا

(١) العمدة ج ٢ صفحة ١٧٨ .

(٢) العمدة ج ١ صفحة ٨٨ .

كتبهم^(١) لكنى اكتفيت بمن درستهم لأهمية ما وجدته عندهم أولاً ،
ولتشابهه أو تشابه معظمه مع ما جاء فى الوساطة ثانياً ، ثم لأنه كاف فى إيضاح
نشأة النقد وتطوره إلى عهد القاضى الجرجاني ثالثاً وأخيراً .

(١) كآبى عبد الله محمد بن عمران المرزبانى صاحب الموشح فى مأخذ العلماء على الشعراء
وأبى الضياء بشر بن يحيى بن على صاحب سرقات البحترى من أبى تمام ومهلل بن يعقوب
مؤلف سرقات أبى نواس ، وأبى عل محمد بن الطاهر الحائرى فى رسالته عن أبى الطيب
اللتنبى ، وأحمد بن أبى طاهر النجم وأحمد بن أبى طاهر طيفور وأحمد بن عمار ومحمد
بن العلماء المسجستانى وغيرهم .

الفصل الثاني

كتاب الوساطة

(م ٨ - المبرجاني) .

توثيق كتاب الوساطة

سم :

اسمه « الوساطة بين المتنبي وخصومه » عند جمهور المؤرخين^(١)
و « الوساطة بين المتنبي وخصومه في شعره » كما في اليتيمة^(٢) أو « في نقد
شعره كما في كشف الظنون^(٣) .

و « الوساطة بين المتنبي وخصومه ونقد شعره كما في هدية العارفين^(٤)
أو « ونقد الشعر » كما في معجم المطبوعات العربية ليوسف سركيس^(٥)
و « الوساطة بين المتنبي وبين من رد شيئاً من شعره في ألفاظه ومعانيه » كما
هو اسم المخطوطة المصرية بالمكتبة الأزهرية^(٦) أو « الوساطة بين المتنبي
ومن رد شيئاً من شعره » كما جاء على ظهر المخطوطة العراقية^(٧) .

وقد أخطأ محمد بن شاكر فسماه « الوساطة بين المتنبي وأبي تمام »^(٨)

(١) ياقوت في معجم الادباء ج ١٤ صفحة ١٤ ، وابن الاثير في الكامل ج ٧ صفحة ٨٨ وابن خلكان في وفيات الاعيان ج ٢ صفحة ٤٤٢ ، والذهبي في سير أعلام النبلاء ج ١١ ورقة ٥ والياقوت في مرآة الجنان ج ٢ صفحة ٣٨٦ ، والسبكي في طبقات الشافعية الكبرى ج ٢ صفحة ٣٠٨ وكارل بروكلمان في تاريخ الأدب العربي ج ٢ صفحة ٢٧٠

(٢) ج ٤ صفحة ٤ .

(٣) صفحة ٢٠٠٦ .

(٤) ج ١ صفحة ٦٨٤

(٥) صفحة ٦٨٤

(٦) رقم ١٥٣٦ أدب .

(٧) مقدمة كتاب الوساطة طبعة أحمد طarf الزين صفحة ٣ .

(٨) عيون التواريخ ج ١٢ ورقة ١٥١ .

والسبب في هذا الخطأ أن بعض خصوم المتنبي كانوا يزعمون أنه ينكر أبا تمام ولا يعترف بشعره^(١) .

ويظهر أن الاسم الأصلي للكتاب هو « الوساطة بين المتنبي وخصومه » بدليل أنه اسمه عند جمهور المؤرخين ،

ثم إن الزيادات التي أضافها المثالي وغيره زيادات مخصصة أو موضحة ، وهذه ليس مكانها عنوان الكتاب بل خطبته كما جرت بذلك عادة المؤلفين ، لكن من ذكرناهم من المؤرخين بعد أن قرءوا مقدمة الوساطة بل بعد أن قرءوا الوساطة كلها وعرفوا مضمونها أرادوا أن يحددوا مجال الخصومة وموقف الجرجاني منها بكلمة أو كلمتين مع الاسم الأصلي فأضافوا « في شعره » أو « نقد شعره » أو « ونقد شعره » أو « ونقد الشعر » .

ولم يتصرف في الاسم الأصلي إلا كاتب المخطوطة ، فقد استغنى عن كلمة « وخصومه » بقوله « ومن رد شيئا من شعره » في المخطوطة العراقية و « بين من رد شيئا من شعره في ألفاظه ومعانيه » في المخطوطة المصرية وهي عبارة طويلة يمكن أن تحمل محل الشرح والتفسير ، وقد أملتأها روح من يخط ، وإلا فلو أن كاتبها كان يقدم الكتاب للمطبعة لراجع نفسه في هذا التغيير واكتفى بالعنوان الأصلي .

نسبته إلى صاحبه :

وهذا الكتاب من تأليف القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، لم يخالف

(١) رسالة الغمامي تحقيق إبراهيم البساطي ص ٢٦٤ ووفيات الاعيان ج ٣
صفحة ٤٨٢ والصبح المبني ص ٧١ .

في ذلك أى من المؤرخين القدماء أو المحدثين ، فقد نص عليه كثير منهم في ترجمته له ، وقرظه به بعضهم كالثعالبى وياقوت وابن الأثير وابن خلكان والذهبي والياقنى ، وفيه يقول بعض أهل نيسابور :

أيا قاضيا قد دنت كتبه وإن أصبحت داره شاحطة
كتاب الوساطة في حسنه لعقد معاليك كالواسطة^(١)

ويقول ابن طلاع البغدادى :

كتاب الوساطة أخلق به بتبر على فضة يكتب
رغيت به حين ألفيته نفيسا به ذو النهى يرغب
وأعجبني حسن تأليفه وما كان من حسن يعجب
حوى نكتنا من فنون البيا ن عن فضل صاحبه تغرب
إذا عن هم فطالعتنه أرى الهم عن خاطرى يعزب
فأتعبت نفسى بتصحيحه ومثلى على مثله يتعب
وآليت ما دمت حيا بأن أكون له دائما أصعب^(٢)
مخطوطاته :

أصل طبعاته المتداولة الآن مخطوطتان أولاها بمصر والأخرى بالعراق
كما ذكر الأستاذ أحمد عارف الزين الذى طبعه للمرة الأولى سنة ١٣٣١ هـ ،
أما المخطوطة العراقية فقد قال الأستاذ الزين :

إن بعض أفاضل النجفيين قد كتبها لنفسه سنة ١٣١٥ هـ ثم ذكر أنه علم
أن النسخة الأصلية التى نسخت عنها بعض النسخ في النجف ومن جملتها هذه

(١) البيتمة ج ٤ ض ٤ ومجمع الأدباء ج ١٤ ص ١٤

(٢) الورقة الأخيرة من المخطوطة المصرية

لنسخة منقولة عن نسخة قديمة موجودة في مكتبة الألوسيين ببغداد (١) .
وأما المصرية فموجودة بالمكتبة الأزهرية تحت رقم ١٥٢٦ (أدب) وخطها
واضح وحديث ، فقد كتبها سويني أحمد العدوي بتاريخ ٦ من جمادى الأولى سنة
١٣٢٨ هـ عن نسخة كتبت في بغداد بخط إبراهيم المؤذن من جانب الرصافة في
جمادى الآخر سنة ١٣٢٦ هـ عن نسخة مكتوبة في بلدة أحمد آباد سنة ١١٣٦ هـ
بخط عبد الله بن علي بن الحاج عبد الله بن طلاع البغدادى .

ونفهم من هذا التسلسل أن نسخة القاهرة بخط سويني منقولة عن نسخة
بغداد بخط الرصافي وهي النسخة المأخوذة عن نسخة أحمد آباد .
وربما كانت نسخة أحمد آباد هذه هي النسخة القديمة الموجودة في مكتبة
الألوسيين ببغداد ، وقد نقل منها النجفي نسخة لنفسه سنة ١٣١٥ هـ . وهي
المخطوطة العراقية التي وقعت لأحمد عارف الزين في صيدا بلبنان (٢) .

ثم نقل إبراهيم المؤذن نسخة أخرى سنة ١٣٢٦ هـ ، وعن نسخة إبراهيم
هذه نقل سويني مخطوطة المكتبة الأزهرية سنة ١٣٢٨ هـ .

أى أنه من المحتمل أن يكون مصدر المخطوطتين واحدا وهو النسخة
المكتوبة في بلدة أحمد آباد سنة ١١٣٦ هـ بخط عبد الله بن طلاع .

ومما يرجح هذا الاحتمال أن التشابه واضح بين اسم المخطوطتين :

فهو في مخطوطة بغداد : الوساطة بين المتنبى ومن رد شيئا من شعره (٣)
وفي مخطوطة القاهرة الوساطة بين المتنبى وبين من رد شيئا من شعره في
ألفاظه ومعانيه .

(١) الوساطة طبعة الزين صفحة ٢

(٢) الوساطة طبعة الزين صفحة ١

(٣) الوساطة طبعة الزين ص ٣ .

وقد قارن الأستاذ الزين بين المخطوطتين ولم يذكر أن بينهما شيئا من الاختلاف . ومهما يكن من أمر . فهاتان المخطوطتان هما المعروفتان لكتاب الوساطة حتى الآن^(١) وكل واحد منهما جزآن : الجزء الأول : ويبدأ بأول الكتاب ، وينتهى بقول المؤلف تعليقا على بيت المتنبي :

أبعد نأى المليحة البخل في البعد ما لا تكلف الإبل
فاستوفى المعنى وأكده في مصراع واحد^(٢) .

والجزء الثانى ويبدأ بقول المؤلف :

وقد أحسن إبراهيم بن العباس في هذا المعنى بقوله :

وإن مقيمات بمنقطع الاوى لأقرب من ليلى وهاتيك دارها
وينتهى بنهاية الكتاب^(٣) .

والمخطوطة لا تختلف عن المطبوع إلا بما يشيع فيها من تصحيف وتحريف أما المادة وترتيبها فهي هي هنا وهناك .

طبعاته :

— الطبعة الأولى : طبعة الاستاذ أحمد عارف الزين بمطبعة العرفان في

صيدا بלבنان سنة ١٣٣١ هـ في ٤١٦ صفحة .

وهي مذبلة بثلاثة فهارس :

فهرس عام لموضوعاته^(٤) وفهرس ثان لما ورد فيه من أسماء الأعلام

(١) الوساطة طبعة الزين صفحة ١

(٢) الورقة ٦٣ من المخطوطة المصرية و صفحة ١٨٢ في طبعة الزين و صفحة ٢٣٢ في

طبعة الاستاذين على البجاوى وعمد أبو الفضل إبراهيم

(٣) الورقة ١٣٠ من المخطوطة المصرية و صفحة ٣٦١ من طبعة الزين و صفحة ٤٩٢ من

الطبعة المشروحة المحققة .

(٤) صفحة ٣٦٢

والقبائل والأماكن^(١) وفهرس ثالث للأبيات الشعرية^(٢) وختمه بترجمة مختصرة للمتنبي^(٣)، ثم بجدول يحوى الخطأ والصواب^(٤) وقد أصلح منه شيئاً وفاتته أشياء كقوله « لا يخيبوا » والصواب « لا يخيبون »^(٥) و « المعائب » والصواب « المعاييب » بالياء^(٦) لأن القاعدة في رسم الهمزة في مثل هذه الجموع أنه إذا كانت الياء أصلية كما في هذه الكلمة كتبت ياء ، وإلا كتبت همزة .

هذه ملاحظة أولى على طبعة صيدا .

أما الملاحظة الثانية فهي أن الناشر ربما أقعّم في الشرح ما لا دخل له في معنى النص كقوله مثلاً في شرح هذا البيت :

أقفرت العشاء والعنّاث من بعدهم والبرق البوارث
فقد فسر العنّاث بالشدائد والأرض الصعبة ، والشدائد لا محل لها هنا وإن كانت الكلمة في حد ذاتها تعنى هذا المعنى^(٧) .

وربما أخطأ في تفسير بعض الكلمات فقد قال مثلاً : — « حقواها مثنى حقو وهو الخصر » .

وهذا لا يمكن لأن لكل إنسان خصرأ واحداً لا خصرين ، والأصح أن الخصر هو الكشح في البيت الذي أنشده أبو زيد هناك^(٨) .

وربما صحفت الكلمة تصحيفاً طفيفاً ففاته معناها كما ورد في شرحه هذا البيت :

(١) صفحة ٣٦٥

(٢) صفحة ٣٨٠

(٣) صفحة ٤١١

(٤) الصفحة ٤١٥

(٥) صفحة ٣ سطر ١٨

(٦) صفحة ٧ سطر ٤

(٧) صفحة ١٣

(٨) صفحة ١٤

بها شغلت ذبايخ البهاء فضحوة وجهها نشر الضحاء
فقد قال في شرح ذبايخ في الحاشية : لم نتبين معناها ولم نجد لها في كتب
اللغة^(١) وصدق لأن الكلمة هي دبايخ أو ديايخ جمع دياج لا ذبايخ كما
أوردها .

وملاحظة ثالثة على فهرس الأعلام ، فإن الأستاذ الزين لم يراع ترتيب
الحروف المجائية وهو يذكر الأعلام المبدوءة بكل حرف على حدة ففى
حرف الخاء مثلاً نجد أن الخابور وخراسان تأتيان فى آخر الحرف بعد الخندق
والخنساء ، وكان يجب أن تكون الخابور فى رأس الحرف وخراسان بعد
خداش بن زهير^(٢) .

وهذا النقد لطبعة صيدا لا يقلل من قيمتها ولا يقدر فى فضل صاحبها
بأى حال . فهى أول نقله للكتاب من دنيا المخطوط إلى دنيا المطبوع ، ولم
تكن هناك مثل عليها للشرح والتحقيق فى ذلك الزمان كما هو الآن .

٢ — وقد أخذت مطبعة محمد صبيح كتاب الوساطة طبعة صيدا وطبعته
لأول مرة فى مصر بعد أن صوبت الأخطاء التى نبه عليها الأستاذ الزين
واستغنت بهذا عن إثبات جدول الخطأ والصواب فى آخر الكتاب .

وهذا هو كل ما بين الطبعتين من فرق .

وقد جاءت هذه الطبعة فى ٤٢١ صفحة .

وهى محاولة التاريخ .

٣ — ثم طبع الكتاب للمرة الثانية فى مطبعة صبيح لحساب الشيخين
عبد المتعال الصعيدى وعبد المنعم جفاجى .

(١) صفحة ٢٤

(٢) الوساطة صفحة ٣٧٢ وانظر فى نقد هذه الطبعة مجلة المقتبس العدد ١٣٦ من
السنة الثامنة ومجلة لغة العرب ٣ — ٣٢٣ — ٣٢٦

وهي هي طبعة صيدا أو طبعة صبيح السابقة .

كل ما هناك : أن الأستاذ الصعیدی مهرها بتوقيعه زاعما أنه راجع تعليقات الزين وهذبا .

وقد قارنت ما أخذته على طبعة صيدا بما أخذته على هذه الطبعة فلم أجد أثراً لما ادعاه من مراجعة وتهذيب .

أما الأستاذ جفاجی فقد قدم للوساطة بدراسة محمودة ولو أنها مختصرة . وتقع هذه الطبعة في ٣٨٨ صفحة .

وتاريخ طبعتها هو سنة ١٣٦٨ هـ سنة ١٩٤٨ م .

٤ — ومن عجب أن يعيد الشيخان طبعة صيدا سنة ١٩٤٨ بينما كان

الكتاب قد طبع طبعة جديدة موقفة قبل ذلك بسنين .

فقد توفر على تحقيقه وشرحه عالمان من أعلام الشرح والتحقيق في مصر

وهما الأستاذان الفاضلان « على البجاوی » و « محمد أبو الفضل إبراهيم »

وكان مما عنيا به فيها مراجعة نصوص الشعر بالكتاب على دواوين الشعراء

وكتب الأدب وضبط الأعلام على المعاجم وكتب التاريخ مع الإشارة إلى

ذلك ليرجع إليها من يريد ، وقد وضحا معالم الكتاب بعنوانات تقرب

مرماه وتوضح غايته ، وذيلاه بفهارس وافية كافية : ففهرس للموضوعات ،

وفهرس للأعلام ، وفهرس للقبائل ، وفهرس للبلدان والأماكن والجبال ،

وفهرس للشعراء وقوافي شعرهم ، وفهرس للمراجع ، وفي الختام يأتي التنبيه

على الأخطاء المطبعية وإصلاحها ، وعلى الجملة فقد تفادى المحققان أخطاء طبعتي

صيدا وصبيح بقدر الإمكان وكانت طبعتهما الأولى للكتاب سنة ١٣٦٤ هـ

١٩٤٥ م في ٥٤٩ صفحة وهي الطبعة التي تيسر لي اقتناؤها وكانت مرجعي

في دراستي وإعداد رسالتي ، ثم طبعاه طبعة ثانية سعة ١٣٧٠ هـ ١٩٥١ م ،

ولما قرأتها وجدتها كالأولى مع زيادة قليلة في الشرح والضبط والتحقيق .

مادته

يمكن تقسيم الوساطة إلى ثلاثة أقسام :
القسم الأول : المقدمة^(١)

وقد استعملها المؤلف ببيان ما يجب على أهل العلم والأدب فهو بعضهم البعض من الإنصاف والعدل بعد أن نظر فوأي الناس في أبي الطيب أحد بن الحسين فثنين : من مطنب في تقریظة منقطع إليه بمجلته إلى عائب بروم إزالته عن رتبته ويحاول حطه عن منزلة بواه إياها أدبه وكلا الفريقين إما ظالم له أو للأدب فيه

أما هو فيقول بالسكالم النسبي وهو يقرر أن الخطأ واللعن وفتور الخاطر أمور عامة في جنس البشر لا يكاد يعمر منها شاعر وأى عالم سمعت به ولم يزل ويفلط ؟ أو شاعر انتهى إليك ذكره ولم يهف ولم يسقط ؟ ويبرهن على كلامه هذا بمحشد هائل من أغاليط القدماء في الفكر والأداء ذاكرأ أنه لا يقتنع بتمحل الرواة ودفاع النجاة عن هذه الأخطاء .

ويأتى إلى الشعر فيقر أنه علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والدرية والذكاء .

ثم يلتفت التفاتة ذكية إلى اختلاف الشعر باختلاف الطبائع وتركيب الخلق ويترك هذه الناحية الذاتية إلى ناحية أخرى موضوعية وهو ينص على تاثر الأدب ببيئته المادية والمعنوية .

ويسترعى انتباهه تفاوت شعر أبي تمام واختلال شعر أبي نواس فيعتذر بهما عن أبي الطيب .

ويعجبه جدير في القدماء والبحثرى في المتأخرين فيسوق أمثلة من شعرهما يرتكز عليهما في دعوته إلى ترك التكلف ورفض العمل والاسترسال للطبع .

ويقارن بين مذهب الصنعة وعمود الشعر ، وتنتهى به المقارنة إلى تفضيل عمود الشعر على مذهب الصنعة ، ومع هذا فإن الاستطراد يجعله يتعرض لبعض صور هذا المذهب فيتكلم عن :

الاستعارة والتشبيه والجناس والطباق والتقسيم والتقطيع ، وجمع الأوصاف والتقفيه والتصعيف .

ثم يختم المقدمة بالإيحاء إلى الشعراء أن يجتهدوا في تحسين الاستهلال والتخلص والخاتمة لأنها المواقف التي تستعطف أسمع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء .

القسم الثانى : (١)

وفيه يعرض المؤلف على رأى الأديب قضية المتنبي .

وهو يبدأ كلامه بتصنيف خصوم الشاعر الى فريق يعم بالنقص كل محدث ولا يرى الشعر إلا الجاهلى القديم ، وما سلك به هذا المسلك .

وفريق آخر يؤمن بالشعر الحديث لإيمانه بالشعر القديم ، لكنه لا يعترف بشعر أبى الطيب .

ويشمر القاضى الجرجانى عن مساعد الجد فى إثبات الوجود الأدبى لشعر المتنبي وهو فى أثناء ذلك يلم بنظريات فنية وآراء نقدية على جانب كبير من الأهمية فى النقد الأدبى والفكر العربى ، وهى التى ستكون موضوع الدراسة فى الفصل التالى إن شاء الله .

أما القسم الثالث والأخير من الكتاب :

فهو تلك المناقشات الهادئة لما عابه النقاد من شعر أبي الطيب^(١) وقد تضمنت ما يمكن أن نسميه بالنقد الموضوعي أو النقد المنهجي .

وقد قارنت مادة كتاب الوساطة بما ورد منه في آثار أخرى لاحقة كالعمدة لابن رشيق^(٢) وسر الفصاحة لابن سنان^(٣) وأسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لعبد القاهر^(٤) فوجدتها صحيحة

وهذا يجعلنا نطمئن إلى أن كتاب الوساطة الذي بأيدينا الآن هو ما كتبه القاضي الجرجاني نفسه .

(١) الوساطة من ص ٤٢٦ إلى ص ٤٩٢ .

(٢) أنظر الوساطة ص ٤٥ مع العمدة ج ٢ ص ٩ والوساطة ص ١٤ مع العمدة ج ١ ص ١٠١ والوساطة ص ٣٨٣ و ص ٣٨٤ مع العمدة ج ٢ ص ١٣٦ .

(٣) أنظر الوساطة من ص ٤٤٢ إلى ص ٤٤٦ مع سر الفصاحة من ص ١١٨ إلى ص ١٢٧ .

(٤) أنظر الوساطة من ١٨٢ مع أسرار البلاغة ص ١٧٢ والوساطة ص ٢٣٤ مع أسرار البلاغة ص ١٧٦ و ص ١٧٧ ، والوساطة ٤٠ مع دلائل الإعجاز ص ٢٢٣ والوساطة ص ١٩٩ مع دلائل الإعجاز ٣٩٠ .

ظروف تأليف الوساطة

أثر المتنبي في الحركة النقدية :

كان المتنبي مصدر حركة نقدية كبرى في القرن الرابع الهجري ، فقد اختصم الناس في شاعريته ، وانقسموا بصددتها إلى قسمين : قسم لها بفرط في تقيظها ، وقسم عليها ببالح في ذمها ويحرص على ثلبيها حتى لا يرى لها ولا لصاحبها وجوداً أدبياً ، وإنما هي مظهر من مظاهر التكلف والادعاء وتناول المرء لما لا يحسنه .

ظهر ذلك في صورة محادثات أو مناقشات وربما مصادمات بين أنصار المتنبي وخصومه وأحياناً بين المتنبي نفسه ، وبين واحد أو أكثر من هؤلاء الخصوم ، كما ظهر بصورة جدية وإيجابية على شكل كتب أو رسائل .

حدث هذا عند سيف الدولة في حلب ، وعند كافور في مصر ، كما حدث في بغداد بإيعاز من الوزير المهلبى ، وفي فارس عند ابن العميد بأرجان ، وعند صاحب ابن عباد بأصبهان ، وأخيراً لدى عضد الدولة بشيراز ، ولم تهدأ حركة النقد التي أثّرت حول المتنبي وشعره إلا بعد أن بلغت درجة من النضج وصفت بأنها قمة النقد الأدبي العربي .

وقد احتل كتاب الوساطة مكان الصدارة من هذه القمة ونوضح ذلك فيما يأتى : —

١ — المتنبي في حلب :

كانت حلب — تموج بفحول الشعر وشيوخ العلم والأدب ، وقد زاد رصيدها من ذلك كله بالمتنبي .

وفي الحق أن الخصومة لم تنشأ حول هذا الشاعر إلا منذ اتصاله بسيف الدولة في حلب .

وقد انتظمت الحركة النقدية بها أنصار المتأني مثلما انتظمت خصومه ، أو قل إنها نهضت بجناحين قوين من أنصار وخصوم ، فقد أخذت تتكون حوله رويداً رويداً حلقة من المعجبين به المحبين له كالشاعر علي بن دينار ، وأبي القاسم الزاهي ، وابن نباتة الفقيه ، وأبي الفرج البغواء ، ثم انضم إليهم ابن جني وقد بلغ من شغفهم بشعره أن قرءوه عليه وتدارسوه معه^(١) على أن كثيراً من الأدباء والشعراء ودارسي الأدب ورجال البلاط لم يستطيعوا أن ينظروا في غـير حقد إلى ما كان يتمتع به المتنبى من حظوة عند سيف الدولة .

وكان أبو فراس الحمداني زعيم تلك العصابة لأن أبا الطيب ترفع عن مدحه وهو الذي كان قبل اتصاله بابن عمه يمدح القريب والغريب ، ويصطاد ما بين السركي والعندليب كما يقول الثعالبي^(٢) .

وقد تجاوب مع أبي فراس في كراهية المتنبى جماعة منهم أبو العشائر^(٣) الذي لم يغفر لأبي الطيب عدم اهتمامه به بعد أن أسدى إليه فضله ، فهو الذي قدمه لسيف الدولة وزكاه عنده ، وابن خالوه مؤدب سيف الدولة وزعيم علماء اللغة والنحو في حلب^(٤) ، وقد كان لا يألو جهداً في تنقص المتنبى وتلبه لاحتماره له وانتصاره عليه في المناقشات اللغوية .

(١) أنظر البيهقي ج ١ صفحة ١٠٨ م ٣٣ ، ٢٣٦ .

(٢) البيهقي ج ١ س ١١٦ .

(٣) البيهقي ج ١ س ٩٨ .

(٤) البيهقي ج ١ س ١٠٧ ووفيات الأعيان ج ١ م ٤٣٣ .

وانضم اليهم من رجال البلاط القاضي أبو حصين علي بن عبد الملك^(١) والأميران : أبو محمد جعفر ، وأبو أحمد عيد الله ابنا ورقاء الشيباني^(٢) وقد اجتهدوا جميعا في إفساد الأمر بين سيف الدولة والمتنبي بالدسائس والوشايات ولما عجزوا عن ذلك لم يروا بداً من تجريح شعره ذلك الشعر الذي حجبه عن سيف الدولة وأخرجهم من قلبه .

وقد أورد الشيخ يوسف البديعي في « الصبح المتنبي عن حثيئة المتنبي »^(٣) بعضاً من ألوان النقد التي كانت تدور في حلب مع المتنبي أو حوله : قال : — قال الخالديان : أبو بكر ، وأبو عثمان^(٤) .

كان أبو الطيب المتنبي كثير الرواية جيد النقد ، ولقد حكى بعض من كان يحسده أنه كان يضع من الشعراء المحدثين ، وبعض البلغاء المفلتين .

وربما قال : أنشدوني لأبي تمامكم شيئاً حتى أعرف منزلته من الشعر . فتذاكرنا ليلة في مجلس سيف الدولة وهو معنا فأشداً علينا مولانا — أيده الله — شعرا له قد ألم فيه بمعنى لأبي تمام استحسنة مولانا — أدام الله تأييده — فاستجاده واستعادته فقال أبو الطيب : —

هذا يشبه قول أبي تمام ، وأتى بالبيت المأخوذ منه المعنى .

فقلنا قد مررنا لأبي تمام إذ عرفت شعره . فقال أو يجوز للأدب ألا

(١) اليتيمة ج ١ ص ٦٨

(٢) اليتيمة ج ١ ص ٩٥

(٣) طبعة مطبعة عرفة بدمشق سنة ١٣٥٠ هـ

(٤) انظر اليتيمة ج ١ ص ٢٢

يعرف ذلك ؟ وما زال بعد ذلك إذا التقينا ينشدنا بدائع أبي تمام ، وكان يروى جميع شعره وكان من المسكرين في نقل اللغة والمطلعين على غريبها ، ولا يسأل عن شيء إلا استشهد بكلام العرب من النظم والنثر حتى قيل : إن الشيخ أبا علي الفارسي قال له يوما : كم لنا من المجموع على وزن فعلى ؟ فقال حبلى وظربى . قال الشيخ أبو علي فطالمت كتب اللغة ثلاث ليال على أن أجد لهما ثالثا فلم أجد^(١)

ويقول الشيخ يوسف البديعي عن السري الرفاء لما قال المتنبي في إحدى سيفياته : —

وخصر تثبت الأبصار فيه كأن عليه من حديق نطاقا
قال السري : هذا والله معنى ما قدر عليه المتقدمون^(٢) .

ويقول عن النامي : كان سيف الدولة يميل إلى أبي العباس النامي الشاعر^(٣)
ميلا شديدا إلى أن جاءه المتنبي فمال عنه إليه ، فلما كان ذات يوم خلا بسيف الدولة وعاتبه وقال له : لم تفضل على ابن عبدان السقا ؟ فأمسك سيف للدولة عن جوابه ، فألح عليه وطالبه بالجواب .

فقال : لأنك لا تحسن أن تقول كقوله : —

يعود من كل فتح غير مفتخر . . . وقد أغد إليه غير محتفل
وأبو العباس هذا هو القائل : كان قد بقي في الشعر زاوية دخلها المتنبي^(٤)

(١) الصبح المنبى ص ٨٠ — ٨١ .

(٢) الصبح المنبى ص ٤٠ .

(٣) أنظر ترجمته في البيهقي ج ١ ص ٢٢٥ .

(٤) الصبح صفحة ٤٠ .

وعلى الجملة فقد كانت مجالس سيف الدولة ندوات أدبية يتناقش فيها الأدباء ويتناولون الشعراء بالنقد ويختصمون من أجلهم ، كالذى كان بين المتنبي وابن خالويه من تفضيل أى الشاعرين على الآخر : أبى نواس أم أشجع السلى ؟ فقد كان المتنبي ينتصر لأبى نواس بينما كان ابن خالويه يفضل أشجع^(١) وقد وضع المتنبي وشعره فى ميزان النقد غير مرة بهذه المجالس على يد أبى فراس وابن خالويه وغيرهما من خصومه^(٢) .

وكان الأمير نفسه رجلا مثقفا يضيرا بالشعر يقوله وينقده .

لما أنشده المتنبي قوله : —

وقفت وما فى الموت شك لواقف كأنك فى جفن الردى وهو نائم
تمر بك الأبطال كلهم هزيمة ووجهك وضاح وثمرك باسم

أنكر عليه تطبيق عجزى البيتين على صدريهما وقال له : كان ينبغى أن تقول : —

وقفت وما فى الموت شك لواقف ووجهك وضاح وثمرك باسم
تمر بك الأبطال كلهم هزيمة كأنك فى جفن الردى وهونائم

فدافع المتنبي عن نفسه وعن شعره بما أعجب سيف الدولة وجهله بصله بخمسين ديناراً من دنانير الصلات^(٣) .

وجملة ما تقدم أن حلب كانت أول يدئة أدبية انتقد فيها شعر المتنبي : —

(١) الصبح صفحة ٤٤ .

(٢) أنظر الصبح ص ٤٤ — ٤٥ .

(٣) اليتيمة ج ١ صفحة ٢٢ .

فالأميز تاقده ، واللغويون نقاده ، والشعراء ينافسونه فينقدونه .
والشاعر قبل ذلك كله وبعد ذلك كله أنصاره المحبون وتلاميذه المخلصون
يجمعون به ويتحلقون حوله فيشرح لهم شعره ويرويه قصائده .

٢ - المتنبي في مصر : —

وبعد تسع سنوات غادر المتنبي حلب إلى مصر التي كانت تختلف عن
حلب في الفساط لم توجد حلقة واحدة وعدة ندوات صغيرة منشورة حولها
كما كان الحال في حلب ، بل وجدت عدة حلقات كبيرة يختلف إليها الأدباء
والشعراء والعلماء ، وكانت أكبر حلقة هي حلقة كافور ، فحلقة وزيره أبي
الفضل جعفر بن الفرات المعروف بابن حنزابه ، فحلقة صالح بن رشد بن أحد
كبار رجال الدولة ، فحلقة حاكم دمشق القديم علي بن صالح^(١) .

وكانت هذه الحلقات تهتم برعاية العلم ودراسة الشعر والأدب ، ولقد
راج فيها شعر المتنبي وبلغ من اهتمام الناس به أن بعض النحويين درسوه عليه .
وهكذا تكونت في مصر مدرسة ثانية لدراسة شعره .

وقد استطاع أن يؤدي دوره فيها على نحو أكثر سيطرة منه في حلب .
وكان يمكن أن يطيب له المقام بمصر ، لكن ترتفعه عن مدح غير الملوك
أخرجه منها خائفاً يترقب كما سبق له أن خرج للسبب نفسه من حلب ، فهو لم
يشأ أن يمدح الوزير ابن الفرات في مصر كما لم يشأ أن يمدح أبا فراس
في حلب .

ولم يغفرها ابن حنزابه له .

(١) النقد المنهجي عند العرب للدكتور محمد مندور صفحة ١٤٢ . ترجمة عن « المتنبي »
لبلاشير .

قال التوحيدى : كنت بمصر وبها أبو الطيب ، ووقفت من الأمر أنه
على شفا الهلاك وهو حتى ذلك على نفسه لأنه ترك مدح ابن حنزابة وهو وزير
كافور والمقرب منه ، وهو مع ذلك من بيت شريف أهل وزارة ورياسة
ومن العلم والأدب بموضع جليل . وهو باب الملك ، وكان ميالا لأهل العلم
والشعر والأدب ^(١) .

وفهم التوحيدى فى محله ، فقد كاد ابن حنزابة أن يفكك بأبى الطيب :
ولما مدح المتنبي كافورا بقصيدته التى منها : —

يفضح الشمس كلما ذرت الشمس يشمس منيرة سـوداء
إن فى ثوبك الذى الحمد فيه لضياء يزرى بكل ضياء
إنما الجلد ملبس وايبضاض ألفه س خير من ايبضاض السقاء
من لبيض الملوك أن تبدل اللو ن بلون الأستاذ والسقاء

كان ابن حنزابة ينقدها بقوله : —

إنه هزى بكافور فى هذه الأبيات ^(٢)

ولسنا نعرف على وجه اليقين نية المتنبي ،

إلا أنه مما لا شك فيه أن ابن حنزابة كان مغرضا فى نقده ، فهو يريث
مدح المتنبي ويوحى إلى كافور برده .

وقد كان التوحيدى أمرح وأوضح منه فى قوله : كان المتنبي يعلم أن
ذكر السواد على مسمع كافور أمر من الموت ، فإذا ذكر لون السواد بعد
ذلك فقد أساء إلى نفسه وعرضها للقتل والحرمان ، وكان من إحسان الصنعة

(١) الصبح صفحة ٦٣ .

(٢) الصبح صفحة ٦٣ .

وإجمال الطلب ألا يذكر لونه وله عنه مندوحة»^(١) ولم يكن هذا هو كل ما قيل بمصر في نقد أبي الطيب ، فقد نقده كذلك ابن الهيثم البصري المشهور بسيبويه المصري فقال : الناس يمدحون المتنبي على قوله :

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى عدوا له ما من صداقته بد

ولو قال «مداراته أو مداجاته» لكان أحسن وأجود لأن الصداقة مشتقة من الصدق في المودة ، ولا يسمى الصديق صديقا وهو كاذب في مودته فالصداقة إذن ضد العداوة ولا موقع لها في هذا الموضع^(٢)

هذه لقطات سريعة من ملامح الخصومة التي دارت بين المتنبي وخصومه في مصر ، وقد كان من آثارها كتابان في النقد هما « المنصف للسارق والمسروق من المتنبي » ألفه أبو محمد بن الحسن بن وكيع القنيسى المتوفى سنة ٣٩٣ هـ^(٣) يقول صاحب اليتيمة في ترجمته « شاعر بارع ، وعالم جامع ، قد برع في إبانته على أهل زمانه فلم يتقدمه أحد في أوانه ، وله كل بديعة تسحر الأوهام وتستعبد الأفهام »^(٤) .

وقد كان من الطبيعي وهو شاعر أن يحسد المتنبي ويحمل عليه محاولا تجريحه والنيل من شعره .

وفي ذلك يقول ابن رشيقي « وأما ابن وكيع فقد قدم في صدر كتابه على أبي الطيب مقدمة لا يصح لأحد معها شعر إلا الصدر الأول إن سلم ذلك لهم وسماه « المنصف » مثلما يسمى اللديغ سليما ، وما أبعد الإنصاف منه »^(٥) .

وسواء كان ابن وكيع منصفاً أم غير منصف فإن مجرد تأليفه لهذا الكتاب

(١) الصبح صفحة ٦٥ .

(٢) الصبح صفحة ٦٢ .

(٣) وفيات الأعيان لابن خلكان ج ١ صفحة ٣٧٧ .

(٤) اليتيمة ج ١ صفحة ٣٥٦ .

(٥) العمدة ج ٢ صفحة ٢٦٦ .

يدل على أن المتنبي قد وجد في مصر بيئة أدبية علمية بصيرة بالشعر ونقده .
أما الكتاب الثاني فهو « النقض على ابن وكيع في شعر المتنبي وتخطئته »^(١)
وهو الذي رد به ابن جني على الناقد المصري وبين فيه أن صاحب « المنصف »
غير منصف .

(٣) النقد الأدبي حول المتنبي في بغداد : —

كانت الخصومة حول المتنبي في بغداد أقوى منها في مصر وحلب ، وذلك
مفهوم ؛ فسيف الدولة كان يحميه من هجمات منافسيه في الشام ، وكان معظم
رجال العلم والأدب في مصر معه .

أما في بغداد فقد اجتمع على عدواته الثلاثة الكبار وهم الخليفة وممزر
الدولة والوزير المهلبى ، ونوشك أن نلوم المتنبي لأن طبيعته الطافحة بالكبر
تعوق تقدمه وتجرح عليه المتاعب إذ تجعله يترفع عن مدح الوزير المهلبى ، لكن
التاريخ يحددنا أنه حاول مدحه على الأقل ليتخذ وسيلة إلى أحد بن بويه
ممزر الدولة ، كما مدح من قبل أبا العشائر واتخذ سبيلا إلى سيف الدولة ،
وكا سيمدح من بعد ابن العميد ليتخذ سبيلا إلى عضد الدولة .

إلا أنه لسوء حظه لم يفعل ذهابا بنفسه عن مدح غير الملوك في رأى ،
وسخطا على سلوك المهلبى في رأى آخر^(٢) .

وأيا ما كان السبب فقد شق ذلك على المهلبى ، فأغرى به شعراء العراق
حتى نالوا من عرضه وتباروا في هجائه وفيهم ابن الحجاج وابن سكرة الهاشمى
والحائمي والحسن بن لنكك^(٣) فلم يحجمهم ولم يفكر فيهم ، وقيل له في ذلك

(١) مجمع الأدباء لياقوت ج ١٢ صفحة ١١٣ طبعة دار المأمون .

(٢) البيهقي ج ١ ص ١٢٠ والنقد المنهجي ص ١٥٣ .

(٣) أنظر الوساطة ص ٤٣٠ .

قَالَ إِنِّي فَرِغْتُ مِنْ إِجَابَتِهِمْ بِقَوْلِي لِمَنْ هُوَ أَرْفَعُ طَبَقَةً فِي الشَّعْرِ مِنْهُمْ : —
أَرَى الْمُتَشَاغِرِينَ غَرَوْا بِذِمِّي وَمَنْ ذَا يَحْمَدُ الدَّاءَ الْعَصَالَا
وَمَنْ يَكْذَا فَمَ مَرٍّ مَرِيضٌ يَجِدُ مَرًّا بِهِ الْمَاءُ الزَّلَالَا
وَقَوْلِي : —

أَفَى كُلِّ يَوْمٍ تَحْكُ ضَبْنِي شُوْبِعِرَ ضَعِيفٌ يَقَادِنِي قَصِيرٌ يَطَاوِلُ
إِنْسَانِي بِنَطْقٍ صَامَتٍ عَنْهُ عَادِلٌ وَقَلْبِي بِصِمْتِي ضَايِحٌ مِنْهُ هَازِلُ
وَأَتَعَبُ مِنْ نَادَاكَ مِنْ لَا تَجِيبُهُ وَأَغِيظُ مِنْ عَادَاكَ مِنْ لَا تَشَا كُلُّ
وَمَا التَّيْبَةُ طَبْعِي فِيهِمْ غَيْرُ أَنْتِي بَغِيضٌ إِلَى الْجَاهِلِ الْمُتَعَالِلِ
وَقَوْلِي : —

وَإِذَا أَتَيْتُكَ مَذْمُومَتِي مِنْ نَاقِصٍ . . . فَهِيَ الشَّهَادَةُ لِي بِأَنِّي كَامِلٌ^(١)

ولن نفصل ذلك وإنما نكتفي فيه بما قلناه لنصل إلى الخاتمي صاحب « الموضحة
في مساوئ المتنبي »^(٢) وهي وصف تفصيلي للقائه مع المتنبي وتحامله عليه ونقده له
ولبعض شعره. وقد ذكر فيها أنه لما ورد أحمد بن الحسين المتنبي بمدينة السلام منصرفا
عن مصر ومتمرضا للوزير أبي محمد المهلبى التحف برداء الكبير، وأزال ذيول
التيه، ونأى بجانبه استكبارا، فكان لا يلاقى أحدا، وساء معز الدولة أن يرد
حضرته — وهي دار الخلافة ومستقر العز، وببيضة الملك — رجل صدر عن
حضرة عدوه سيف الدولة فلا يلقى أحدا بمملكته يساويه في صناعته، وتخيل
الوزير المهلبى — رجما بالغيب — أن أحدا لا يستطيع مساجلته، ولا يرى

(١) البيتية ج ١ ص ١٢٠ — ١٢١.

(٢) نشر الأستاذ الفاضل إبراهيم البساطي رسالة الموضحة هذه تحت عنوان « الرسالة
الخاتمية » وجعلها الأولى في مقابلة الخاتمية الثانية كما قال هو حكاية عن الخاتمي وأنظر ص ٢٧٠
من « الإبانة عن سرفات المتنبي » طبعة دار المعارف سنة ١٩٦١ « بتحقيقه ».

نفسه كفوا له ، ولا يضطلع بأعبائه فضلا عن التعلق بشيء من معانيه . وساء
الحاتمي ذلك فنهذ للمتنبى مقتبعا عواره ومقلما أظفاره وكان الاقاء بمنزل
على بن حمزة البصرى فى ربض حميد أحد أحياء بغداد وقد فاجأ الحاتمي المتنبى
بقوله : خبرنى عن قولك : —

إذا كان بعض الناس سيفا لدولة . . . ففى الناس بوقات لها وطبول
أهكذا تمدح الملوك ؟

وعن قولك : —

ولا من فى جنازتها تجار يكون وداعهم نفى النعال
أهكذا تؤين أخوات الملوك والله لو كان هذا فى أدنى عبيدها لكان قبيحا
وأخبرنى عن قولك : —

خف الله واسترذا الجمال ببرقع فان لح حاضت فى الحدود والعوائق
أهكذا تنسب بالهجو بين ؟

وعن قولك فى هجاء ابن كيلغ : —

وإذا أشار محدثا فكأنه قد يقهقه أو عجوز تلطم
أما كان لك من أغانين الهجاء التى تصرف فى الشراء مندوحة عن
هذا الكلام الرذل الذى ينفر عنه كل طبع ، ويمجه كل سم ؟

وعن قولك : —

وضاقت الأرض حتى كان هاربهم إذا رأى غير شيء ظنه رجلا
أفتعلم مرثيا يتناول النظر لا يقع عليه اسم شيء ؟ وما أراك نظرت إلا
إلى قول جرير :

مازلت تحسب كل شيء بعدم خيلا تكر عليكم ورجالا

فأحلت المعنى عن جهة وعبرت عنه بغير عبارته .

ويمضى الخاتمي في مجابهة المتنبي ببعض أبيات من شعره ، منها ما يمكن أن يكون موصفا له ولؤاخذة ، ومنها ما لا غبار عليه ولا محل لتجريحه ^(١) .

ولا يترك له فرصة يدافع فيها عن نفسه ، وحين يتعب من الكلام ويصمت برهة نجد المتنبي لا يرد إلا بأبيات له يستجيدها رجاء أن تشفع لأخواتها التي عابها الخاتمي ^(٢)

وفي هذا معنى التسليم من المتنبي بنقد الخاتمي ، وذلك غير معقول ، ودلالته واضحة على أن الخاتمي قد حرف حقيقة ما حدث ،

ثم إن الأبيات التي أوردها على لسان المتنبي ليست من جيد شعره ، أو على الأقل ليست من مختار هذا الجيد .

وهذا يقوى ما ذهبنا إليه من أن الخاتمي قد أورد قصة هذا اللقاء بينه وبين المتنبي على هواه ، ووفق مصلحته .

ولنفرض صدق الخاتمي وأن هذه الأبيات قد أوردها المتنبي ، فلم يقنبه الخاتمي إلى أنها ليست من روائع شعره ، لم يفتن إلى ذلك ، وإنما أخذ ينكر على الشاعر ابتسكاره لمعانيها ، ويتهمة بسرقة أفكارها قائلًا .

ما أعرف لك إحسانا في جميع ما ذكرته ، وإنما أنت سارق متبع وأخذ

(١) رسالة الخاتمي بتحقيق الأستاذ البساطي ص ٢٥٦ — ٢٥٧ ، ونلاحظ أن معظم ما عابه الخاتمي من شعر المتنبي قد جاء في الوساطة مما يدل على أن الجرجاني قد نظر في رسالة الخاتمي وأحاط علما بها وأنظر صفحات ٤٣٧ ، ٤٥٦ من الوساطة .

(٢) رسالة الخاتمي بتحقيق الأستاذ البساطي ص ٢٥٩ — ٢٦٠ .

مقصر ويرد هذه الأبيات إلى أصولها من شعر المتقدمين^(١) .

ثم يشرع فيما يشبه الامتحان فيسأل الشاعر عن أمور يدور معظمها حول انتقال المعنى من شاعر إلى شاعر آخر ، ويأتى اسم أبى تمام فيقول المتنبي ومن أبو تمام ؟

فيجيبه الحاتمي : الذى سرقت شعره فأنشدته .

فيقول المتنبي : أقسمت غير محرج فى قسمى أنتى لم أقرأ شعراً قط لأبى تمامكم هذا .

فيقول الحاتمي : هذه سوءة لو كنت سترتها كان أولى .

فيرد المتنبي : السوءة قراءة شعر مثله : أليس هو الذى يقول كذا كذا .
وتكون فرصة للحاتمي يذكر فيها كذب المتنبي فيقول : يا هذا : من أول الدليل على أنك قرأت شعر هذا الرجل تتبعك مساويه^(٢) .

أهذا كلام يقوله عاقل ؟ أهذا موقف يمكن أن يقفه المتنبي ؟
إنكار المتنبي لشاعرية أبى تمام تهمة قديمة رماه بها خصومه وحساده من قبل فى حلب كما قال الخالديان فيما سبق ، ويظهر أنها وصلت إلى مسامع الحاتمي فزج بها فى الحديث الذى زعم أنه دار بينه وبين المتنبي ، وإلا فقد رأينا المتنبي ينشد بدائع أبى تمام ويعترف بفضله ، فهذه ثلاثة الأثافي فى كذب الحاتمي على المتنبي ولو كان زكياً لخفف من غلوائه وساوى كذبه ، فالمتنبي لم يكن يجحد أباً تمام وإنما خصومه هم الذين رموه بهذه التهمة .

ولهذه من هنا جاء وهم محمد بن شاكر صاحب عيون التواريخ

(١) رسالة الحاتمي ص ٢٦٠ — ٢٦١ .

(٢) رسالة الحاتمي ص ٢٦٤ . ووفيات الأعيان ج ٣ ص ٤٨٢ ، والصبح المتنبي

ص ٧١ وما بعدها .

حينما سمي كذاب القاضى الجرحانى « الوسيطة بين المتنبى وأبى تمام » .
والآن وبعد أن لمسنا تحامل الحاتمى على المتنبى تملقا لمعز الدولة ونفاقا
للمهلبى يمكن أن نقول: إن هذه الرسالة لم تكن عملا خالصا للنقد، ويظل هذا
الحكم قائما حتى لو افترضنا توافر حسن النية عند الحاتمى، فلم يناقش هو أو المتنبى
ما أورده من أبيات .

إذا عاب الحاتمى بعض أبيات المتنبى لم يناقشه الشاعر فيما ادعاه بل أسمعته
أبياتا غيرها لنشفع لها ، وإذا عاد الحاتمى فاتهمه بسرقة هذه الأبيات لم ينف
المتنبى عن نفسه هذه التهمة مع أنه القائل : « الشعر جادة وقد يقع الحافر
على موضع الحافر ^(١) »

وللحاتمى رسالة أخرى اسمها « الرسالة الحاتمية » وهى التى رد
فيها حكم المتنبى إلى أصولها من كلام أرسطو فى زعمه ، وقد صدرها بمقدمة
صغيرة حاول فيها أن يفهمنا أنه يدافع عن المتنبى حين اتهم بسرقة
ما فى شعره من أغراض فلسفية ، ومعان منطقية لأن ذلك إن كان وقع من
المتنبى عن فحص ونظر ويحث فقد أغرق فى درس العلوم وإن يكن ذلك
منه على سبيل الاتفاق فقد زاد على الفلاسفة بالإيجاز والبلاغة وهو فى الحالين
على غاية من الفضل ونهاية من النبل ^(٢) .

وموضوع الرسالة الحاتمية قضية اختلف فيها رأى الباحثين المحدثين :
كالأستاذ أحمد أمين ^(٣) والدكتور طه حسين ^(٤) والدكتور عبد الوهاب

(١) المقدمة ج ٢ صفحة ٢٧٣ .

(٢) نشر الرسالة الحاتمية فى النخبة البهية والطرفة الشبيهة من صفحة ١٤٤ إلى ١٥٩ طبعة
استغبول سنة ١٣٠٢ هـ كما نشرت ضمن كتاب « الوسيلة الأدبية » للدرصى بالقاهرة سنة
١٢٩٢ ج ٢ من صفحة ٦٧ إلى ٧٩ .

(٣) عدد الهلال الخامس بالمتنبى أول أغسطس سنة ١٩٣٥ ص ١١٣٦ وما بعدها .

(٤) مع المتنبى ج ٢ ص ٣٨٦ ، ٣٨٨ ، ٣٩١ ، ٣٩٧ ، ٤٠٧ طبعة لجنة التأليف والترجمة

عزام^(١) والدكتور محمد مندور^(٢) والدكتور زكي مبارك^(٣). والدكتور شوقي ضيف^(٤) والأستاذ عباس حسن^(٥) والأستاذ عباس العقاد^(٦). ولن نقف عند ما قالوه من أن المتنبي كان فليسيوفا أو ملما بألفاظ الفلاسفة ، ومن أن الحاتمي في « الرسالة الحاتمية » كان ملخصا المتنبي أو غير ملخص له لأن كل ما يهمننا ، وما يدخل في نطاق بحثنا أن نرصد هذه الأعمال ونسجلها على اعتبار أنها كانت من القوى الدافعة للقاضي العرجاني فيما بعد إلى أن يكتب وساطته .

على أن المتنبي إذا كان قد شقى أثناء إقامته في بغداد بعداوة الرسميين ومن كان حولهم من الذيول والأذنان ، فإنه قد التف حوله طائفة أخرى من المعجبين به كانوا يجتمعون معه ، ويتدارسون شعره في دار البصري التي قصده الحاتمي بها ، ومن هؤلاء المعجبين : علي البصري صاحب الدار ، وابن جني ، وأبو القاسم بن حنك الحمصي ، وكامل بن أحمد الخزائمي ، والحسن بن علي الكوفي العلوي ، وعبد الله الشيرازي ، ومحمد المعاملي ، ومحمد المغربي ، وعلي الكومي ، وأبو بكر الشعراني خادم المتنبي .

وكانت طريقة الدراسة في هذه الاجتماعات أن يأخذ أحد الحاضرين في قراءة شعر المتنبي فإذا عرضت صعوبة قدم لهم الشاعر التفسير اللازم ، وربما وضع المناسبة التي قال الشعر فيها أو تحدث عن الأثر الذي أحدثته^(٧).

(١) ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام م ٣١٢ وما بعدها طبعة مطبعة الجزيرة ببغداد سنة ١٣٥٥ هـ ، ١٩٣٦ م .

(٢) النقد المنهجي م ١٧٤ .

(٣) النثر الفني ج ٢ ص ١١١ .

(٤) الفن ومذاهبه في الشعر العربي من صفحة ٢٢٢ إلى ٢٥٩ .

(٥) المتنبي وشوقي صفحة ٢٤٤ مطبعة الأولى بمطبعة الحلبي سنة ١٣٧٠ هـ ١٩٥١ م .

(٦) مطالعات في الكتب والحياه من صفحة ١٥٢ إلى ١٨٣ .

(٧) النقد المنهجي م ١٧٧ بالترجمة عن « المتنبي » لبلاشير .

وهكذا تكونت في بغداد لدراسة شعر المتنبي مدرسة ثالثه ^(١) كانت إلى حد ما مصدر البعض الدراسات التي أثرت حوله .

فالحاتمي مثلاً قد غير موقفه من المتنبي وأخذ يحضر بعض تلك الاجتماعات ولعل هذا هو سر كتابته لرسالته الثانية (الحاتمية) ، وإنها لتختلف في لغتها ولهجتها وهدفها وروحها عن أختها (الموضحة) .

ولم تكن الرسالة الحاتمية وحدها هي كل ما صدر عن هذه المدرسة فقد انتفع ابن جنى بها كما انتفع بملازمته للشاعر في غير أوقاتها ، وألف شرحين لديوانه :

جاء في معجم الأدباء على لسان ابن جنى قوله « وكتابي في تفسير معاني ديوان المتنبي الكبير وهو ألف ورقة ونيف ، وكتابي في تفسير معاني هذا الديوان وحجمه مائة وخمسون ورقة » ^(٢)

وهو فيهما شارح للشعر ، ومفسر له ، ثم متعصب للشاعر ومدافع عنه . وقد اعتمد المتنبي ابن جنى شارحاً له ، وكان إذا سئل عن معنى بيت قال : اسألوا الشارح يعني ابن جنى ^(٣)

وقد أثار شروح ابن جنى لمعاني المتنبي وآراؤه فيه وفي شعره معارضات كثيرة فألفت عدة كتب في الرد عليه منها : —

« إيضاح المشكل في شعر المتنبي » لأبى القاسم بن عبد الرحمن الأصبهاني المعاصر للشاعر (كان لا يزال حياً حتى سنة ٣٧٩ هـ) وقد تحامل فيه على المتنبي وبين أخطاء ابن جنى .

(١) بعد مدرستي حلب ومصر .

(٢) ج ١٢ ص ١١٠ طبعة دار الماسمون ..

(٣) وفيات الأعيان ج ٢ ص ٤١٢ .

وأملى أحمد بن محمد المروضى (ولد سنة ٣٣٤ هـ) على تلاميذه شرحا لشعر المتنبي ذكره الشيخ يوسف البديعى على أنه كتاب له ، ولقد كان المروضى فى كتابه هذا لاذع الفقد لبعض شيوخ ابن جنى وتغريجاته .

وألف أحمد بن محمد بن فوزجه ^(١) (ولد سنة ٣٣٠ هـ) كتابين هما : —
الفتح على أبى الفتح « و » التجنى على ابن جنى « .

كما ألف أبو حيان التوحيدى « الرد على ابن جنى فى شعر المتنبي » .
وكتب بعض الأدباء يزعم أن شعر أبى الطيب مسروق من أبى تمام والبحترى فكتب أبو الحسن محمد بن أحمد المغربى راوية أبى الطيب « الاتصار المنبى عن فضائل المتنبي » ^(٢)

ونمك أنفسنا عن الاسترسال فى سرد الكتب التى ألفت حول المتنبي من أنصاره وخصومه حتى نصعبه فى جولته تلك الأخيرة له ببلاد فارس حيث ابن العميد بأرجان وعضد الدولة بشيراز .

٤ — المتنبي فى أرجان :

سافر المتنبي إلى ابن العميد منتجما له أو مجيبا دعوته ، يختلف المؤرخون فى ذلك ، ومهما يكن من أمر فقد وصل المتنبي إلى أرجان فى صفر سنة ٣٥٤ هـ ^(٣) .

ولم تكن البيئة الأدبية التى تحيط بابن العميد هناك فى قوة تلك البيئات التى خلفها وراءه فى حلب أو فى مصر أو فى بغداد .

(١) ضبطه بن شاكر صاحب فوات الوفيات وهكذا « ابن فوزجة » بفتح التاء وسكون الواو الزاى وجيم مفوحة شدة .

(٢) الصبح المنبى ص ٢٦١ وما بعدها ، وذكرى أبى الطيب ص ٣٤٩ والنقد المنهجى ص ١٩٤ .

(٣) ذكرى أبى الطيب ص ٢٣٦ .

وإلى هذا الضعف يرجع السبب في عدم وجود خصوم وأنصار للمتنبى في أرجان ومع ذلك لم يسلم شعره بها من النقد .

فقد استفتح مدحه لابن العميد بقصيدته التي أولها :

باد هواك ضبرت أم لم تصبرا وبكالك إن لم يحردمك أو جرى

وإلى هذا المطلع وجهت عدة انتقادات :

فلقد انتقد الحاضرون كلمة (تصبرا) وسألوا أبا الطيب عن سبب نصبها وهي فعل مضارع سبقته « لم » فقال : لو كان أبو الفتح هنا لأجاب^(١) .

كما انتقدوا نظام البيت بأن قالوا للمتنبى : أنك خالفت في هذا البيت بين سبك المصراعين فوضعت في المصراع الأول إيجابا بعده نفي ، وفي الثاني نفيًا بعده إيجاب . فقال لئن كنت خالفت بينهما من حيث اللفظ فقد وفقت بينهما من حيث المعنى ، وذلك أن من صبر لم يحردمه ، ومن لم يصبر جرى دمه^(٢) وعندما أنشد بيته الثاني .

كم غر صبرك وابقسامك صاحباً لما رآك وفي الحشا ما لا يرى
قال ابن العميد - وكان كثير الانتقاد على المتنبى - يا أبا الطيب : تقول :
باد هواك . ثم تقول بعده : « كم غر صبرك » ما أسرع ما نقضت ما ابتدأت به . فأجابه المتنبى : تلك حال ، وهذه حال^(٣) .

وقد اعترف المتنبى بنقد ابن العميد لشعره ، وذلك في قصيدته التي مدحه بها وهنأ فيها بعيد النيروز قال : —

هل اهذري عند الهمام أبي الفضا . . . بل قبول سواد عيني مداده

(١) وفیات الأعيان ج ٢ ص ٤١١ ، والصبح المتنبى ص ٨٣ .

(٢) شرح ديوان المتنبى للبرقوق ج ٢ ص ٣١٦ الطبعة الثانية .

(٣) الصبح المبني ص ٨٣ .

أنا من شدة الحياء عليـل مكـرمات المـلـه عـوـادـه
ما كـفـانـى تـقـصـير مـا قـلـت فـيـه عـن عـلـاه حـتى ثـنـاه انتـقـاده^(١)

ويسترسل المتنبي في هذه القصيدة مادحا ابن العميد ومعتذرا له عن تقصيره
في قصيدته الأولى

وقد مسكت المتنبي شهرين بأرجان ، كان ابن العميد يقرأ عليه فيها ديوان
اللغة الذى جمعه ويتعجب من حفظه وغزارة علمه^(٢) .

ه — المتنبي في شيراز

ثم لانبث أن نرى المتنبي في حضرة عضد الدولة بشيراز .

وقد كان عضد الدولة على درجة عظيمة من العلم والأدب ، فقد انتظمت
ثقافته فقه اللغة ونحوها وأدبها ، كما امتدت إلى الفقه والطب والعلوم المختلفة
وكان إلى هذا يقول الشعر وينقده : قالوا : إنه لما أنشده المتنبي قصيدته
التى أولها :

أوه بديل من قولتى واهـ .

قال له عضد الدولة : أوه وكيه !! وبلك ما هذا الكلام^(٣)

ثم إن مقدرته على السخاء كانت أعظم وأضخم من مقدرة أمير مثل
سيف ولقد كان بلاطه لهذا كبلاط حلب أو أفضـل ، فقد اجتمع به عدد
كبير من الشخصيات الممتازة من بينهم العلماء مثل الصوفي المنجم الذى كان مؤلفاته

(١) شرح ديوان المتنبي للبرقوقى ج ٢ ص ١٨٦ طبعة ثانية .

(٢) ذكرى أبى الطيب بحد ألف عام لمبد الوهاب عزام ص ٢٣٧ .

(٣) الورقة (٩٣) من كتاب نضرة الإفريض وهو مخطوط بدار الكتب المصرية رقم

١٨٦٥ أدب من تأليف العلامة أبى على المظفر بن السعيد أبى القاسم الفضل أبى جعفر بن

يحيى بن أبى عبد الله جعفر العلوى الحسينى كان موجودا سنة ٦٤٢ .

(م ١٠ — الجرجاني)

في علم الفلك تأمير كبير خلال القرون الوسطى ، وابن المجوسى الطيب الذى ظل كتابه فى الطب المرجع الأساسى إلى أن كتب ابن رشد قانونه ، ثم النحوى أبو على الفارسى الذى سبق للمتنبى أن لقيه فى حلب ، ثم مرافقه وشارحه ابن جنى ، ومن بينهم كبار موظفى ديوان البويهيين وهم رجال واسعوا الثقافة وكتاب رسائل ممتازون وأخيراً نجد فى ظل عضد الدولة أولئك الضيوف المعتادين الذين يغشون قصور الأمراء وهم الشعراء الفقراء الذين يجذبهم بذخ الأمير فيأتونه مادحين .

ومن هؤلاء ابن بابك مثال الشاعر المتجول فى الشرق ، ثم السلمى وهو شاعر فضج فى سن مبكر ، وتمتع بحظوة كبيرة فى شیراز حتى اعتبر شاعر تلك المدينة^(١) ولقد شارك كل هؤلاء الأفذاذ فى استقبال المتنبى بشيراز أحسن استقبال .

وحتى خصومه القدماء لم يلبثوا أن غيروا رأيهم فيه وأصبحوا من المعجبين به يقول يوسف البديعى « وكان أبو على الفارسى إذ ذاك بشيراز ، وكان ممر المتنبى إلى دار عضد الدولة على دار أبى على الفارسى ، وكان إذا مر به أبو الطيب يستثقله على قبح زيه وما يأخذ به نفسه من الكبرياء ، وكان لابن جنى هوى فى أبى الطيب كثير الإعجاب بشعره لا يبالى بأحد يذمه أو يحط منه وكان يسوؤه إطناب أبى على فى ذمه ، واتفق أن قال أبو على يوما اذكروا لنا بيتا من الشعر نبحت فيه فبدأ ابن جنى وأنشد : —

حلت دون المزار فالיום لوزر ت لخال التحول دون العناق
فاستحسنه أبو على واستعاده وقال : لمن هذا البيت فإنه غريب المعنى ؟
قال ابن جنى للذى يقول : —

أزورهم وسواد الليل يشفع لى وأنثنى وبياض الصبح يغرى بى
فقال : هذا والله حسن بديع جداً فلن هما ؟ قال للذى يقول : —
أمضى إرادته فسوف له قد واستقرب الأقصى فثم له هنا
فكثير إعجابى أب على واستقرب معناه ، وقال : لمن هذا ؟ قال ابن جنى
للذى يقول :

ووضع الندى فى موضع السيف بالعلا مضر كوضع السيف فى موضع الندى
فقال وهذا أحسن والله لقد أطلت يا أبا الفتح فأخبرنا من القائل ؟
فقال : هو الذى لا يزال الشيخ يستثقله ويستقبح زيه وفعله ، وماعلينا
من التشور إذا استقام اللب . قال أبو على : أظنك تقصد المتنبي ؟ قال ابن
جنى نعم . قال أبو على : والله لقد حبيته إلى ونهض ودخل على عضد الدولة
فأطال فى الثناء على أبى الطيب ، ولما جاز به استنزله واستنشدته وكتب عنه
أبياتا من الشعر ^(١) .

٦ — بين المتنبي والصاحب بن عباد : —

لما كان المتنبي فى حضرة ابن العميد بأرجان طمع للصاحب بن عباد فى
زيارته له بأصبهان ، وإجرائه مجرى مقصود به من رؤساء الزمان وهو إذذاك
شاب حاله حويله ولم يكن قد استوزر بعد فكاتب اليه يلاطفه فى استدعائه
ويضمن له مشاطرته جميع ماله ؛ فلم يقم له المتنبي وزنا ولم يجبه عن كتابه ولا
إلى مراده وقصد حضرة عضد الدولة بشيراز ، قالوا فاتخذ الصاحب غرضاً
يرشقه بسهام الوقعة ، ويتقبح عليه سقطاته فى شعره وهفواته ، وبنى عليه

سيئاته وهو أعرف الناس بحسناته وأحفظهم لها أو أكثرهم استعمالا إياها ،
وتمثلا بها في محاضراته ومكاتباته ؛ وكان مثله معه كما قال الشاعر : —
وذموا لنا الدنيا وهم يرضعونها ولم أر كاللدينا تذم وتحلب
وكا قال الآخر : —

نبئت أنى إذا ما غبت تشتمنى قل ما بدا لك فالحبوب مسبوب
هذا كلام الثعالبي^(١).

وهو يربط به بين رفض المتنبي لعرض صاحب وبين تأليف صاحب
رسالته « الكشف عن مساوىء شعر المتنبي » .

وقد كان هذا الربط سببا في أن ذهب جميع النقاد والمؤرخين قدما
ومحدثين إلى أن صاحب كان متحاملا على المتنبي ومتعصبا عليه وهو
يكتب رسالته .

لكن القراءة الدقيقة لهذه الرسالة تجعلنا لا نتحمس لهذا رأى إن لم نرده
ذلك أن صاحب قد بدأها بدم الهوى لأنه مركب يهوى بصاحبه وظهر
يعثر برا كبه ، والناس مع اختلافهم وتباين أصنافهم متفقون على أن تغليب
الأهواء يطمس أعين الآراء ، وعلى أن الميل عن الحق يبهم سبل الصدق .

ثم إنه قد ألف رسالته عرضا لا قصدا ، فقد سأله أحد المتأدبين عن المتنبي
فقال فيه مالا يقول غيره أى منصف من أنه بعيد المرمى في شعره كثير
الأصاغة في نظمه ، ثم عقب على ذلك بما يقتضيه الإنصاف ، ومالا بد أن يقوله
كل محايذ يقرأ ديوان المتنبي من أنه : « ربما » يأتى بالفقرة الغراء مشفوعة
بالكلمة العـ وراء .

(١) القيمة ج ١ ص ١٢٢ .

ولا يخفى ما فى التعبير ب « ربما » من التقليل .

ومع أن هذه العبارة أكثر من نصفها مدح وأقل من نصفها ذم إلا أن السائل للصاحب قد هاج وانزعج وحى وتأجج ، وادعى دعوى عريضة بكذبها واقع الأمر من شعر المتنبى فزعم أن شعره مستقر النظام متناسب الأقسام ، ولم يرض حتى تعداه قائلاله إن كان الأمر كما زعمت فأثبت فى ورقة ما تنكره وقيد بالخط ما تذكره لتتصفح العيون . وقد كان الصاحب يحسب أن الأمر لا يخرج عن دائرة الحديث ولا يتجاوز نطاق المشافهة ، لكن مادام أن محدثه قد تعداه فلا مندوحة له عن قبول التحدى وتدوين ما ثبت دعواه من أن المتنبى ربما يأتى بالفقرة الغراء مشفوعة بالكلمة العوراء وإن لم يكن تطلب العثرات من شيمته ولا تنبع الزلات من طريقته .

ولأنه ليقدم بين يدي أدلته بعض ما قيل فى التخفيف من وقع الأخطاء كقولهم : أى عالم لا يهفو . وأى صارم لا ينبو . وأى جواد لا يكبو .

وهذه كلها كلمات تشهد بفضل العالم والصارم والجواد ، وقد حلت محل المتنبى وجاءت كالرمز له والتعبير عنه فى هذا السياق .

وإن الصاحب ليحس بأنه ركب مركباً صعباً وانزلق إلى موقف ما كان يجب أن ينزلق إليه . ألا تراه يعتذر عما هو مقدم عليه بقوله « وإنما فعلت ما فعلت لثلا يقدر هذا للمعتز أنى ممن يروى قبل أن يروى ويخبر قبل أن يخبر » ، ثم إن هذا المتحدى كان مغروراً ومتطاولاً على مقام الصاحب وأن الصاحب لم يشعر بمرارة وهو يقول « وقد بلينا بزمن بكاد المتسم فيه يملو الغارب ، ومنينا بأعيار أغمار لا يضرعون لمن حلب الأدب أفوايقه والعلم أشطره ، ولا سيما علم الشعر فهو فوق الثريا وهم دون الثرى ، وقد يوهمون أنهم يعرفون فإذا حكموا رأيت بهائم مرسنة ، وأنعاماً مجفلة ، وإذا كان

المتجدي مغرورا ومتطاولا فقد كان الصاحب من الصلف بالعلم والأدب
والجاء في المقام الذي لا يعترف فيه بأحد فوقه سوى ابن العميد ، وقد شغل
ببيان ذلك وتعليقه في خمس صفحات^(١)

وحين شرع في هزيمة من تحداه بذكر أخطاء المتنبي ومساوئه لم
يزد على أن يرهن على تفاوت طبع المتنبي باستعراض ما لا يزيد عن ستين بيتا من
شعره ، جليا إن لم يكن كلها لا بد أن يجد فيه الناقد ، المنصف شيئا يقال
وعلى سبيل المثال نستعرض هذه الأبيات ونقد الصاحب لها .

قال ومن ركيك صنعته في وصف شعره والزراية على غيره : —

إن بعضا من القريض هراء ليس شيئا وبعضه إحكام
ويعلق عليه بقوله : « ومن هذا نقيجة قريحته في نعت الشعر . كيف
بطمع له فيه بادعاء السبق لولا التقليد الذي صار آفة العقول وعاهة الألباب »^(٢)
ويقول ومما لم أقدره يلج سما أو يرد أذنا قوله : —

جواب مسألي أله نظير ولا لك في سؤالك لا ألا لا .
وقد سمعت بالتمتام وام اسمع بالألاء حتى رأيت هذا المتكاف المتعسف
الذي لا يقف حيث يعرف^(٣) .

ويقول : ومن استرساله إلى الاستعارة التي لا يرضاها عاقل ، ولا يلتفت
إليها فاضل :

في الخلد إن عزم الخليطه رحيلا مطر تزيد به الخلدود محولا

(١) من ٤ إلى ٩ في طبعه القدس ومن ٢٢٥ إلى ٢٣٠ في طبعة الأستاذ
البساطي .

(٢) الكشف من ١٣٩ طبعة البساطي .

(٣) الكشف من ٢٤٠ .

فالمحول في الحدود من البديع للردود ، ثم لهذا الابتداء في القصيدة من العيوب ما تضيق به الصدور^(١).

ويضيف : ومن أبياته السنية الجماعية قوله : —

لعظمت حتى لو تكون أمانة ما كان مؤتمنا بها جبرين
وقلب هذه اللام للنون أبغض من وجه للنون ، ولا أحسب جبريل
عليه السلام يرضى منه بهذا المجاز^(٢).

ولعل صاحب خشى أن ينسى فهو قبل أن يفرغ من عرض الأبيات المفردة التي عابها من شعر المتنبي يلتفت التفاتة ذكية وعادلة لعلها تقطع الصلة بين تأليفه لرسائله وبين تجاهل المتنبي لدعوته ، ولست أدري كيف غفل عنها كل من قال بتعامل صاحب على المتنبي ، فهو لا ينكر على المتنبي كل ما ذكره بقدر ما ينكر على محدثه افتتاناً به وتقديسه له ويقول « فليس العجب منه (المتنبي) ولكن ممن يظنه معصوما لا يرى له زلل ، وإلا يوجد في شعره خلل »^(٣).

وإذن فهو موضوعي بالنسبة للمتنبي وشعره ، وقد عاب ماعاب من هذا الشعر ليثبت صدق دعواه وليوقف من تحداه عند حده ، ثم إن هذه الأبيات التي عابها من القلة بحيث أنها بعد تجميعها لا تزيد كثيراً عن قصيدة واحدة من فصائد ديوانه . وقد عدتها فوجدتها ستاً وثمانين ومائتين قصيدة .

وهو متمش في ذلك مع عبارته التي أوردها في صدر رسالته « ربما يقبع الفقرة الغراء بالكلمة العوراء .

(١) المصدر السابق .

(٢) الكشف ص ٢٤١ .

(٣) الكشف ص ٢٤٨ .

فقد وضح الآن أن النسبة بين الكلمة والفقرة في أى كلام أعلى من النسبة بين المعيب وغير المعيب من شعر المتنبي .

فهى نسبة ١ : ٢٨٦ تقريباً .

وغير معقول أبداً أن يكون الصاحب متعاملاً على أبى الطيب بهذه النسبة وهو الذى يفهم طبيعة الشعر ويعلم أنها تشتمل على الفاخر والردل وينشد قول ابن الرومى : —

يا عائب الشعر مهلاً فعيبك الشعر عيب
الشعر كالشعر فيه مع الشيبية شيب^(١)

ونحن بهذا لا ننكر الخصومة التى قامت أو كانت قائمة بين المتنبي والمصاحب بسبب تسمي المتنبي عليه ، وقوله عنه فيما يشبه السخرية منه إن غليماً معطاء يريد أن أزوره وأن أمدحه^(٢) .

ولكن ذلك لا يمنع من أن تقرر أن الصاحب برغم هذا كان رجلاً عادلاً عاقلاً لم تورد له الخصومة مورداً للجحاح والمعاذلة ،

ويخيل إلى أنه كان مستعداً نفسياً لرفض دعوته ، ومن يدرى فلهذه دعاها وهو غير جاد فيها ولا مؤمن بها ، فقد كان دون الثلاثين من عمره ثم هو لم يستوزر بعد ، وإنه ليعلم من غير شك تأبى المتنبي على مدح أبى فراس فى الشام وابن حنزابه فى مصر والمهلبى فى العراق .

وقد كان ابن العميد يعلم غروره ويخشى لذلك ألا يزوره .

(١) الكشف ص ٢٢٥ طبعة البساطى وس ٦ فى طبعة القدس .

(٢) الصبح ص ٨٢ .

وهؤلاء هم أكابر الوزراء في ذلك الوقت ، أما المصاحب فلم يكن كبيراً ولا وزيراً ، وإنما دعاه لما رآه بالقرب منه في أرجان .

ومعنى هذا أنه لم يصدّم كثيراً بإهمال المتنبي له وبالتالي لم يحقد عليه ولم يؤلف رسالته انتقاماً منه ، وكيف يكون منتقماً بها وهو لم يعب عليه فيها خاصية من خصائص شعره ولا مذهباً فنياً معيناً ، وإنما عاب تفاوت شعره وعدم استواء نسجه وهو أمر مدح به الأصمعي شعر النابغة الجعدي .

وإن ناقدنا محدثاً هو الدكتور محمد مندور لينصف المصاحب في نقده بقوله :

« ولئن كان التعامل واضحاً في أقواله فالكثير من ملاحظاته «صحيح»

لكن الدكتور مندور يسترسل فيقول : وإنما يقدح في المؤلف أنه لم يشر إلى أى حسنة للمتنبي ولا أورد له أى بيت من أبياته الجميلة الكثيرة العدد» (١)

وأنا آسف إذ أقرر أن الدكتور مندور لم يكن موقفاً في هذه الملاحظة ، فهو لم يلتفت إلى أن عنوان رسالة المصاحب هو « الكشف عن مساوىء شعر المتنبي » أى أن الرسالة قد وضعت لإظهار عيوب المتنبي وإبرازها ، ومن وفاء المصاحب لعنوانها ألا يضمنها أية حسنة .

ثم هو لم يلتفت مرة ثانية إلى أن المصاحب كان يخاطب بهذه الرسالة من تحده أن يثبت له صدق ما ادعاه من أن للمتنبي أبياتاً رديئة ، فليس من همه والحالة هذه أن يلم بأي بيت من أبياته الجميلة الكثيرة العدد ، ولو أنه فعل لكان من الغفلة بالدرجة التي ينتصر بها لخصمه على نفسه .

لم يكن المصاحب متعصباً اذن ضد المتنبي بل كان ناقدًا حراً يقرر ما ارتآه فهو لم ينكر مزاياه ، ولم يحمد آياته وإنما اعترف بفضله فقال : إنه بعيد المرعى في شعره كثير الإصابة في نظمه .

وهو بهذا ناقد عادل يذكر الحسنات كما يذكر السيئات ، ثم هو لم يقل في المتنبي الذي يشنؤه على فرض أنه يشنؤه - أكثر مما قاله أستاذه ابن العميد في البعثرى الذي يحبه ^(١) .

وشيء آخر أحب أن أقوله وهو أن هذا الرأي للصاحب في المتنبي لم يقله الصاحب وحده بل قاله جمهور النقاد قبله وبعده ، وأقر به الأنصار قبل الخصوم .

قال ابن جنى وهو من نعرف في تعصبه للمتنبي « وإن كان في بعض ألفاظه تعسف عن القصد في صناعة الإعراب من التمسك بأهداب شاذ أو حمل على نادر فن غير جهل كان منه ولا قصور عن اختيار الوجه الأعرف له ^(٢) .

وقال أبو القاسم الاصبهاني في كتابه إيضاح المشكل من شعر المتنبي :
وأما الحكم عليه وعلى شعره فهو سريع الهجوم على المعاني وما كان يراد طبعه في شيء مما يسمح به ، يقبل الساقط الرديء كما يقبل النادر البدع ، وفي متن شعره وهي ، وفي ألفاظه تعقيد وتعويض ^(٣) .

وسنرى أن القاضي الجرجاني ينبه إلى أنه ليس من بغيته الشهادة لأبي الطيب بالعصمة ولا من مراده أن يبرئه من مقارفة زلة ^(٤) .

والثعالبي في دراسته المسهبة له يقول في صدر هذه الدراسة إنه سينبه على عيوبه وعيوبه وسيشير إلى غرره وعرره ^(٥) .

(١) أنظر الفقرة ٤ من دواستنا لابن العميد .

(٢) ذكرى أبي الطيب ص ٣٥٩

(٣) ذكرى أبي الطيب . ص ٣٦١

(٤) الوساطة ص ٤٢٩ .

(٥) اليتيمة ج ١ ص ١١١ .

حتى إذا شرع في بيان هذه المرر والعيوب عدمها ثمانية عشر عيباً وما أخذ
وكثير منها أخذه عن صاحب وأستاذه ابن العميد أو عن الحاتمي .

ونقف قليلاً عند العيب الثاني فنجد عنوانه هو نص كلمة صاحب بعد أن
حذف منها العامل المحفف لها وهو كلمة « ربما » فهو يقول « ومنها (من
عيوب المتنبي) إلتباع الفقرة الغراء بالكلمة العوزاء ، ويعطف الثعالبي على
ذلك فيقول « والإفصاح بذلك في شعره عن كثرة التفاوت وقلة التناسب ،
وتنافر الأطراف وتخالف الأبيات ، وما أكثر ما يحوم حول هذه الطريقة ،
ويعود لهذه العادة السيئة ، ويجمع بين البديع النادر ، والضعيف الساقط ، فيبينما
هو يصوغ آخر حلى وينظم أحسن عقد ، وينسج أنفوس وشى ، ويختال في
حديثه ورد ، إذا به وقد رمى بالبيت والبيتين في إبعاد الاستعارة أو تعويض
اللفظ أو تعميد المعنى إلى المبالغة في التكلف والزيادة في التعمق والخروج إلى
الإفراط والاحالة والسفسفة والركاكة والتبرد والتوحش باستعمال الكلمات
الشاذة فمما تلك المحاسن وكدر صفاءها وأعقب حلاوتها مرارة لا مساغ لها
واستهدف . لسهام العائبين وتحكك بالسنسة الطاعنين . فمن متمثل
بقول الشاعر :-

أنت العروس لها جمال رائق لكنها في كل يوم تصرع
ومن مشبه إياه بمن يقدم مائدة تشتمل على غرائب المأكولات وبدائع
الطيبات ثم يقبعتها بطعام وضر وشراب عكر ، أو من يتبخر بالند المعشب المثلث
المركب من العود الهندي والمسك الأصهب والعنبر الأشهب ، ثم يرنقه بارسال
الريح الخبيثة ويفسده بالرائحة الردية ، أو بالواحد من عقلاء المجانين ينطق

بنوادر الحكم وطرائف الحكم ، ثم تعتربه سكرة الجنون فيكون منه ما يكون ^(١) .

هذا بعض ما قاله الثعالبي في المتنبي ، وقد رده ابن رشيق في العمدة ^(٢) والشيخ يوسف البديعي في الصبح ^(٣) كما رده غيرهما ، وإنه لكثير بالقياس إلى كلمة صاحب بل إلى رسالته كلها ، فما بالنا نفرده بهمة التعصب على المتنبي ؟! لأنه لم يقصده ولم يمدحه ؟ ربما . لكنه لم يأخذ عليه فيها إلا ما هو أهل للمؤاخذة وإلا ما أقره عليه معظم النقاد من قبله ومن بعده كما رأينا . فلم لا يكون صاحب قد نزل على مقتضى العدل وقال ما قال منصفاً ؟

وثمة أمر آخر يرجح ما نذهب إليه من أن صاحب كان في نقده للمتنبي منصفاً له ولم يكن مجحفاً به ولا متعصباً عليه ، وهذا الأمر هو أن صاحب كان حسن الرأي في المتنبي بدليلين :

أولها : ما اقتبس منه وما أخذ عنه وهو كثير جداً أورد الثعالبي بعضه في اليتيمة وعقب عليه بقوله « هذا غيظ من فيض ما اغترفه صاحب من بحر المتنبي ، وتمثل به من شـعره ولو ذكرت نظائره لا متد نفس هذا الباب ^(٤) .

وأورده الشيخ يوسف البديعي كذلك بعد أن مهد له بقوله « هذا صاحب مع بفضه له وتمصبه عليه أكثر الناس استعمال الكلمات في محاضراته ومكاتباته ^(٥) هذا النقل عن المتنبي والاقتباس منه دليل الاعتراف به والتقدير له ؛ فإذا عابه

(١) اليتيمة ج ١ ١٤٧ — ١٤٨ .

(٢) ج ٢ ص ٦٤ .

(٣) ص ١٨٥ و ص ٢٠٧ .

(٤) اليتيمة ج ١ ص ١٢٢ — ١٢٩ .

(٥) الصبح ص ١٦٢ إلى ص ١٦٤ .

بعد ذلك بأقل القليل مما وجدته في شعره ورآه محلا للمؤاخذة لم يصح أن نحمل ذلك منه على أنه متعصب عليه .

أما الدليل الثانى : - فهو كتاب « أمثال المتنبى » التى جمعها صاحب لسلطانه فخر الدولة .

وقد جاء فى مقدمة هذه الأمثال على لسان صاحب قوله « وسمعت (أى سمع صاحب فخر الدولة) - أعز الله نصره - يتمثل كثيرا بنصوص من شعر المتنبى هى لب اللب .

وهذا الشاعر مع تميزه وبراعته وتبريزه فى صناعته له فى الأمثال خصوصا مذهب سبق به أمثاله ، فأملت ما صدر عن ديوانه من مثل واقع فى فنه بارع فى معناه ولفظه يكون تذكرة فى المجلس العالى تلحظها العين العالية وتعيها الأذن الواعية^(١)

هذا التقدير من صاحب المتنبى يحول بيننا وبين أن نهمه فى نقده له بالتعب عليه . وقد نبينا منزلة صاحب فى دولته وتمسكته من وزارته^(٢) مما لا يدع مجالاً للقول بأنه كان يوافق أو يتملق فخر الدولة بجمعه هذه الأمثال .

٧ - تاريخ تأليف « أمثال المتنبى » ، « رسالة الكشف » :

أما متى كان هذا الجمع ؟

فقد تولى فخر الدولة فى شعبان سنة ٣٧٣ هـ ، ومضت مدة كان صاحب يسمعه فيها يتمثل بأمثال المتنبى فأدار فى خاطره أن يجمعها له فى كتاب ، وإذن فجمع هذه الأمثال كان بعد سنة ٣٧٣ وهى السنة التى تولى فيها فخر

(١) كتاب « أمثال المتنبى » ص ٤

(٢) أنظر كتابنا « القاضى الجرجانى على بن عبد العزيز » صفحات ٨ - ١٠ ، ٤٠ -

الدولة. ويكون الصاحب قد جمعها وكتب مقدمتها بعد تأليفه رسالة «الكشف» بما يقرب من عشرين سنة .

فنحن نرجح أن الصاحب قد ألفها في المدة من (٣٥٤ إلى ٣٦٠ هـ) نعم إن الصاحب يقرر في صدرها أنه أمضى من عمره عشرين سنة يجالس فيها العلماء والشعراء والأدباء ، وعشرين سنة أخرى يأخذ فيها عن رواة المبرد وأصحاب ثعلب ، ونفهم من هذا الكلام أنه حين ألف رسالته كان قد أمضى أربعين سنة في الدراسة ومباحثة العلماء .

فإذا كان قد بدأ دراسته في العاشرة من عمره تكون سنه وقت تأليفها خمسين سنة وإذا كان ميلاده عام ٣٢٦ هـ فإن تاريخ تأليفها على هذا يكون سنة ٣٧٦ هـ وكان يمكن أن نطمئن إلى صحة هذا الاستنتاج ، وبالتالي نعمد عليه ، لولا أن الصاحب يقول بعد ذلك مباشرة « فما وجدت من يعرف الشعر حق معرفته وينقده نقد جها بذته غير الأستاذ الرئيس أبي الفضل بن العميد أدام الله أيامه » .

فهو قد ألفها إذن في حياة ابن العميد ، وابن العميد توفي سنة ٣٦٠ هـ .

فتكون رسالة الكشف على هذا قد ألقت قبل سنة ٣٦٠ هـ .

هذان نصان متعارضان ، واستنتاجان متضاران .

فأيهما نرجح ؟

إننا نرجح النص الثاني والاستنتاج المترتب عليه لأن هلالته لا تحتمل شكاً ولا تأويلاً أما الأول فيحتمل الشك والتأويل ، إذ كثيراً ما يبالغ الإنسان في تقدير سنه خصوصاً في معرض الزهو العلمي ، ويكون العدد عشرين الذي ذكر مرتين في النص الأول قد ذكر للتكثير لا للتحديد ، إذ كانت سنه وقت

كتابتها لا تزيد عن أربع وثلاثين سنة . هذا على فرض أنه كتبها في نهاية
المدة التي حددناها لتأليفها بين عامي ٣٥٤ و ٣٦٠ هـ فهو قد كتبها قبل أن
يستوزر وهو إذ ذاك شاب حاله حويله وبحره دجيلة كما يقول الثعالبي
والبديعي^(١) .

٨ - تاريخ تأليف الوساطة :

هذا هو الوقت الذي ألف فيه صاحب رسالته ، وتلك كانت حالته وقت
تأليفها وهذه هي بين أيدينا تصلح أن تكون مقالة في صحيفة أو رسالة في
خطاب لا في كتاب ، فهل يصح بعد ذلك أن نجعلها السبب الوحيد أو السبب
المباشر في تأليف القاضي على بن عبد العزيز كتاب الوساطة ؟ كما هو رأى
جميع المؤرخين قديماً وحديثاً ، استناداً إلى قول الثعالبي « ولما عمل صاحب
رسالته المعروفة في إظهار مساوئ المتنبي عملاً للقاضي أبو الحسن كتاب
الوساطة^(٢) .

لا يصح هذا . وسنرى فيما بعد أن القاضي الجرجاني يضغط في الوساطة على
طائفة من الناس تؤمن بالحدثين عامة وتنكر المتنبي وحده من بينهم خاصة فهي
تعترف بيبشار وأبي نواس ومسلم وأبي تمام والبحترى وابن الرومي وابن المعتز
حتى إذا جاءت إلى المتنبي تمهلت ، بل تبللت ، ولم تر له ولا لشعره وجوداً
أدبياً^(٣) .

ولم يكن هذا من قريب أو من بعيد هو رأى صاحب في أبي الطيب ،
فهو يعترف به ويقدره ، ويرى أنه شاعر بعيد المرمى في شعره كثير الإصابة في
نظمه غاية ما في الأمر أنه ربما شفع الجودة بالرداءة ، وقفى على الإحسان بالإساءة

(١) البتيمة ج ١ ص ١٢٢ والصبح ٨٢ .

(٢) البتيمة ج ٤ ص ٤ .

(٣) أنظر صفحات ٤٨ ، ٥١ ، ٥٢ من الوساطة .

وقد رأيناه يقتبس منه ويأخذ عنه ، كما رأيناه يجمع أمثاله ويثني عليه بها وبغيرها ، فلم تكن الوساطة إذن عملاً انفعالياً أو رد فعل مضاد لرسالة الكشف ، ولم يكن القاضى الجرجاني متوجهاً بها إلى صديقه صاحب .

وقد دعمت هذا الرأى بأن راجعت الوساطة على رسالة الكشف لأرى ما فيها مما عابه صاحب على أبى الطيب فلم أجد إلا ثلاثة عشر بيتاً اشترك الكتابان في إيرادها ، لكن موقف كل من الناقدين من كل بيت يختلف عن موقف الآخر .

وهذه هى الأبيات كما وردت بسياقها فى الكشف والوساطة .

(١) ولا الضعف حتى يبلغ الضعف ضعفه

ولا ضعف ضعف الضعف بل مثله ألف

يقول صاحب عن هذا البيت :

أن الشاعر قد حشا تضايعفه بالضعف ، وهؤلاء المتعصبون له يصلح عندهم أن ينقش هذا البيت على صدر الكعبة وينادى فى الناس أن قعوا لى ساجدين^(١) .

أما الجرجاني فيكتفى بأن يورده فى الوساطة على أنه مما عيب على أبى الطيب^(٢) .

(٢) رواق العز حوالك مسيطر وملك على ابنك فى كمال

يقول صاحب : ولعل لفظة الاسطرار فى مرثى النساء من الخذلان الصفيق الدقيق ، نعم هذه القصيدة يظن المتعصبون له أنها من شعره بمثابة

(١) الكشف ص ٢٤٥ تحقيق الأستاذ البساطى .

(٢) الوساطة ص ٨٠ .

« وقيل يا أرض ابلعي ماءك » من القرآن ، و« اصدع بما تؤمر » من الفرقان
ولما أحب تقريظ المتوفاة والإفصاح عن أنها من الكريمات قال بعد
أن أحمل دقائق فكره واستخرج زبدة شعره .

٣ — ولا من في جنازتها تجار يكون وداعهم خفق النعال
ولعل هذا البيت عنده وعند كثير ممن يقول بإمامته أحسن من قول
الشاعر :

أرادوا لينخفوا قبره عن عدوه . فطيب تراب القبر دل على القبر^(١)
أما الجرجاني فلم يفعل شيئاً سوى أن ذكر البتين على أنهما مما عيب من
شعر أبي الطيب^(٢) .

وكذلك فعل بالبيت الرابع .

٤ — إني على شغفي بما في خورها لأعف عما في سراويلاتها^(٣)
أما صاحب فإنه يعلق عليه بقوله : « وكانت الشعراء لا تصف المآذر
تنزيهاً لألفاظها عما يستبشع ذكره حتى تحطى هذا الشاعر إلى التصريح الذي
لا يهتدى إليه غيره فقال : إني على شغفي . . وكثير من المعهر أحسن من
عفافه هذا^(٤) .

٥ — يقول صاحب : ومن مساءلته للطلول البالية ، وكلامه أشد منها
بلى وأكثر إخلاقاً :

أسائلها عن المتدريها فما تدري ولا تدري دموعا

(١) الكشف ٢ صفحة ٢٣ — ٢٣٣ .

(٢) الوساطة ص ٨١ .

(٣) الوساطة ص ٨٢ .

(٤) الكشف صفحة ٢٥٠ .

فإن لفظة (للتدريها) لو وقعت في بحر صاف لسكدرته أو ألقي ثقلها على جبل سام لهدته ، وليس للمقت غاية ، ولا للبرد نهاية ^(١) هذا بينما الجرجاني يكتفي بإيراد هذا البيت على أنه مما عيب على أبي الطيب ^(٢) .

٦ — جاء في الكشف : ومن عيوب قصائده التي تحير الأفهام وتنفوت الأوهام جمعه من الحساب ما لا يدرك إلا بالارتباط طيقي ولا بالأعداد الموضوعة للموسيقى قوله :

أحاذ أم سداس في أحاد لييلتنا المنوطة بالتناد
وهذا كلام الحـكل ورطانة الزط ، فما ظنك بمدوح تدشمر للسمع من
مادحه فصك سمعه بهذه الألفاظ الملفوظة والمعاني المنبوذة ؟

فأى هزة تبقى هناك ؟ وأى أريحية تثبت بهذا ؟
ونفهم من كلام الصاحب أنه يعيب البيت لما فيه من الحساب ، وبأنه
لا يناسب غرضه الذي قيل فيه وهو المدح ، فهو قد صدم المدوح بألفاظه
الملفوظة ومعانيه المنبوذة فلم يبق عنده استعداد لأن يسمع .

أما الجرجاني فقد حدد أوجه المؤاخذة التي عيب بها هذا البيت في
الصفحتين ٩٥ ، ٩٦ من الوساطة - وهي غير ما قاله الصاحب - ، ثم فندها في
الصفحات ٤٧٠ ، ٤٧١ ، ٤٧٢ .

٧ — قال الصاحب : وكان الرجل (المقنبي) محروبا فقال في وصف الحروب
وما تنتج من رعب القلوب قوله :

ففدا أسيرا قد بللت ثيابه بدم وبلى ببوله الأفعاذ ^(٣)

(١) الكشف صفحة ٢٤٣ .

(٢) الوساطة ص ٨٤ .

(٣) الكشف صفحة ٢٤٤ .

بينما اكتفى الجرجاني بذكر البيت على أنه معيب دون تعقيب ^(١) .
 ٨ — قال صاحب : وله يريد أن يزيد على الشعراء في وصف اللطايا فأتى
 بأخزي الخزايا في قوله : —

لو استطعت ركبت الناس كلهم إلى سعيد بن عبد الله بعرانا .
 وفي الناس أمه فهل ينشط لركوبها ؟ وكذلك المدوح لعل له عصبه
 لا يحب أن يركبوا إليه .

فهل في الأرض أفحش من هذا التسحب وأوضع من هذا التبسط ^(٢)
 أما الجرجاني فقد مثل بهذا البيت للتخلص المستكره ^(٣) .
 ٩ — يقول صاحب : لا دليل أدل على تفاوت طبع المتنبي من جمعه
 الإحسان والإساءة في بيت كقوله :

بليت يلي الأطلال إن لم أقف بها
 وهذا كلام مستقيم لو لم يعاقبه ويعقبه بقوله :
 وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه

فإن الكلام إذا استشف جيده ووسطه ورديته كان هذا الكلام من
 أرذل ما يقع لصبيان الشعراء وولدان الأدباء
 وأعجب من هذا هجومه على باب قد تداولته الألسنة وتناولته القرائح
 واعتورته الطبائع بإساءة لا إساءة بعدها : سقوط لفظ وتهافت معنى .
 فليت شعري ما الذي أعجبه من هذا النظم وراقه من هذا السبك لولا
 اضطراب في النقد وإعجاب بالنفس ؟ ^(٤)

(١) الوساطة صفحة ٨٩ .

(٢) الكشف صفحة ٢٤٩ .

(٣) الوساطة صفحة ١٥١ .

(٤) الكشف صفحة ٢٣١ .

ولما أورد الجرجاني كلام المعارضين على هذا البيت وناقشه لم نجد هناك شيئاً مما أورده صاحب هناك^(١).

١٠ — إذا كان بعض الناس سيفاً لدولة .

ففي الناس بوقات لها وطبول

وما أورده الجرجاني وهو يناقش هذا البيت دقيق جداً ، ثم هو أبعد ما يكون عن قول صاحب في التعليق عليه : « وهذا التجاذق منه كتغزل الشيوخ قبجاً ، ودلال المجازئ سماجة ، ولكن بقي أن يوجد من يسمع »^(٢).

١١ — لم تر من نادمت إلا كالألسوى ودك لى ذا كا

ولا علاقة بين تعليق صاحب عليه وتوجيه الجرجاني له فقد قال « ومن شعره الذى يدخل فى العزائم ويكتب فى الطلسمات قوله : —

لم تر من نادمت إلا كالألسوى ودك لى ذا كا

وأحسب أنه بهذا البيت أشد سروراً من أم الواحد بواحدتها وقد آب بعد فقد ، أو بشرت به عقب ثكل^(٣).

أما الجرجاني فقد ناقش ما أخذ عليه من خطأ فى النحو^(٤).

١٢ — تفكره علم ومنقطه حكم وباطنه دين وظاهره ظرف

ولعل هذا هو البيت الوحيد الذى كانت مناقشة الجرجاني له مناقشة مباشرة للصاحب ،

قال صاحب : وفى هذا البيت سقطت عظمة لا يظن إليها إلا من جمع فى علم زن الشعر بين العروض والدوق .

(١) الوساطة ص ٤٨٤ .

(٢) الكشف ص ٢٣٨ وانظر الوساطة ص ١٥٦ — ١٥٩ .

(٣) الكشف ص ٢٤١ .

(٤) الوساطة ص ٤٦٩ .

وذلك أن سبيل العروض الطويل أن تقع مفاعلن ، وليس يجوز أن تأتي مفاعيلن إلا إذا كان البيت مصرعا ، اللهم إلا أن يقع عروضاً تمام الدائرة فهذه العروض قد أُلزمت القبض لعل ليس هذا موضع ذكرها ، ونحن نحاكمه إلى كل شعر للقدماء والمحدثين فما نجد له على خطئه مساعاً ^(١) .

وقد ناقش الجرجاني هذا الكلام بدقة واستفاضه في الوساطة فقال :
إنما جاء البحر على مفاعلن ، وليس يحظر على الشاعر إجراؤه على الأصل وقد روى العروضيون وإن يكون مصنوعاً بيتاً ^(٢) .

وقد جاء عن العرب مفاعيلن في المصراع ، وما خرج عن الوزن لم يحتمله المصراع ولا غيره . قال امرؤ القيس .

ألا انعم صباحاً أيها الطلل البالي وهل ينعم من كان في العصر الخالي
فجاء بالعروض على مفاعيلن لما صرع ، قالوا ، وقد جاء في شعر المحدثين ما أجروا فيه غير المصراع مجرى المصراع فقال شاعرهم :

فالوجه مثل الصبح مبيض والشعر مثل الليل مسود
وأبو الطيب أعذر من هذا لأنه جرى على أصل البحر في الدائرة وقد جرى أبو تمام إلى ما هو أقبح من الأمرين فصارع المصراع في قوله :

يقول فيسمع ويمشى فيسرع ويضرب في ذات الإله فيوجع ^(٣)

١٣ — قال صاحب : وله وقد غاص فأخرج جندلة قوله :

لو لم تكن من ذا الورى اللذمك هو

عقمت بمولد نسلها حواء

(١) الكشف ص ٢٤٥ .

(٢) لعله وإن يكن مصنوعاً أى روا بيتاً ولو أنه مصنوع .

(٣) الوساطة ص ٤٨٠ — ٤٨١ .

وأنا أقول ليت حواء عقت ولم تأت بمثله بل ليت آدم أجفر ولم يكن من نسله^(١) ونلاحظ أنه لم يصرح بما عابه على هذا البيت .

أما الجرجاني فيذكر على لسان العائب له أن عيبه هو اسم الإشارة « ذا » وهو بالطبع عائب آخر غير صاحب .

* * *

كان هذا هو كل ما توارد عليه الجرجاني مع صاحب ، وقد رأينا أنه لم يرد عليه إلا في بيت واحد .

فلا يمكن بحال من الأحوال أن نقول : — إن الجرجاني قد ألف الوساطة ليرد بها على صاحب .

ونحن إذا تجاهلنا كل ما قررنا وسلمنا بأن يكون صاحب قد ألف رسالته لما رفض المتنبي زيارته ، فإننا لا نسلم بأي حال أن تكون هذه الرسالة هي السبب في تأليف الوساطة أو على الأقل هي السبب المباشر في تأليفها

وكان يمكن أن نعتبرها القشة التي أثقلت ظهر البعير وأفرطت حملة، لولا أنه ليس فيها ما يثقل به الحمل أو يتووء به البعير كما رأينا ، ولولا أنها ألفت في العقد السادس من القرن الرابع — كما حققنا — بينما ألفت الوساطة في النصف الثاني من العقد التاسع .

ذلك هو رأينا على الرغم من أن القراءة الدقيقة للوساطة لم تدلنا بصراحة على أن صاحبها قد ألفتها في تاريخ معين لكن الثعالبي نص على أنه ألفتها بعد أن عمل صاحب رسالته أي بعد سنة ٣٦٠ هـ بناء على تحقيقنا .

ولكن هل ألفتها في المدة من ٣٦٠ إلى ٣٨٥ أي في حياة صاحب ؟ أم ألفتها في المدة من ٣٨٥ إلى ٣٩٢ أي بعد موت صاحب ؟

ليس لدينا ما يجعلنا نجزم بأنه ألفها في هذه الفترة أو تلك
لكننا نميل إلى أنه ألفها في الفترة الثانية .

(١) — بعد أن تابع المعارك الأدبية بين أنصار المتنبي وخصومه من
النقاد ، وبعد أن سمع وقرأ الكثير مما قالوه أو كتبوه عنه ، وإنه ليدل على
ذلك بقوله « ومازلت أرى أهل الأدب منذ ألفتني الرغبة بجملةهم ووصلت
العناية بيني وبينهم في أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبي فثنين : من
مطنب في تقريره منقطع إليه بجملة منقطع في هواء بلسانه وقلبه يتلقى مناقبه
إذا ذكرت بالتعظيم ويشيع محاسنه إذا ذكرت بالتفخيم ، ويعجب ويعيد
ويكرر ، ويميل على من عاياه بالزراية والتقصير ، ويتناول من ينقصه
بالاستحقار والتجهيل . فإن عثر على بيت مختل النظام أو نبه على لفظ ناقص
عن التمام التزم من نصرة خطئه وتحسين زلله ما يزيله عن موقف المعتذر
ويتجاوز به مقام المنتصر .

وعائب يروم إزالته عن رتبته فلم يسلم له فضائله ، ويحاول حطه عن منزلة
بؤاء إياها أدبه . فهو يجتهد في إخفاء فضائله . وإظهار معايبه وتتبع سقطاته
وإذاعة غفلاته .

وكلا الفريقين إما ظالم له أو للأدب فيه (١)

فهو بلا شك قد كان يعرف كل ما قلناه مما جرى بين الشاعر وأنصاره
من جهة وبين خصومه من جهة أخرى . وهو بلا شك قد قرأ كل ما كتب
حول المتنبي إلى عهده :

قرأ « الموضحة » و « الحاتمية » و « الكشف عن مساوىء شعر المتنبي »
و « الشرحين » الكبير والصغير لابن جنى و « آمالي العروضي »

و « منصف ابن وكيع » و « النقص على بن وكيع في شعر المتنبي
وتخطئته » كما قرأ « التجنى على ابن جنى » و « الفتح على أبي الفتح »
و « إيضاح المشكل من شعر المتنبي » و « الانقصار المتنبي عن فضائل
المتنبي »

قرأ ذلك كله وأكثر منه مما لم يصل إلينا من آثار هذه المعارك الأدبية
قرأه واستوعبه وقد اختمر في عقله ثم انفعلت به نفسه إذ رأى فيه جورا
عن الحق وبعدا عن العدل وإسرافا في الخصومة وشططا في النقد .

وإن له رأيا في المتنبي هو وسط بين الرأيين المتنازعين فليتوسط بينهما ،
وليدع رأيه

هذا ما نتصور أنه قاله لنفسه وقد فعله . فآلف بعد حين كتابه « الوساطة
بين المتنبي وخصومه » ينصف فيه المتنبي من خصومه . ويعرض فيه بجانب
الصورة الباهتة التي رسمها هؤلاء الخصوم لأبي الطيب صورة جميلة مشرفة
فيها تقدير وإنصاف ، كما ينصف الحق من أنصار المتنبي فقد اشتطوا في تقديره
وبالغوا في تفخيمه . وتجاوزوا الحد في الاحتجاج له والدفاع عنه .
متى كان ذلك ؟

إنه لم يكن بعد سنة ٣٦٠ مباشرة أي بعد تأليف الصاحب رسالته بمدة
قريبة كما يفهم من كلام الشعالبي فالتأليف لم يكثر حول المتنبي إلا بعد موته
بمدة . أما في حياته فقد كانت أغلب مظاهر الخصومة حوله مناقشات
أو مناظرات وربما مصادمات كما قلنا

(٢) ودليل ثان على أن الوساطة ألفت بعد سنة ٣٨٥ هو أن حياة
الجرجاني التي انتهت إلى منصب قاضي القضاة . يغلب أن يكون انصراف
صاحبها أولا إلى علوم الدين والتأليف فيها مثل كتاب « الوكالة » و « التفسير »
و « التاريخ » ليصل بذلك إلى آماله . وليدعم مركزه العلمي والاجتماعي . حتى

إذا اطمأن على ذلك بقوليه منصب قاضى القضاء بعد موت صاحب تطلعت نفسه إلى إرضاء نزعاته الأدبية . وإشباع ميوله الفنية . والاستجابة إلى هتاف روحه الشاعرة بإنصاف أبى الطيب .

(٣) ودليل ثالث نستنبطه من الوساطة :

ذلك أن نزعته فيها هي نزعة القاضى الذى أشرب طبعه وذوقه وعقله حب العدالة ومجانبة الهوى ودقة الحكم ، وهي نزعة لا بد أنه قد استمدّها من تجاربه الطويلة فى القضاء وتمرسه بواجباته ، وهذا معناه أنه ألفت الوساطة فى آخر حياته قائلاً فيه كلمة الحق ، ومقيماً به ميزان العدل فى قضية المتنبى وشعره .

٤ — ولا يغرب عن بالنا اعتبار آخر وهو أنه لو كان الجرجاني قد كتب كتابه فى حياة صاحب لكان قد أشار إليه فى مقدمته أو فى أثنائه بما يدل على ذلك خصوصاً وأن له فى موضوعه كتاباً مهما يكن رأيه فيه فهو لصديقه صاحب ، وواجب المحاماة يقتضيه ذلك ، فقد كانا من الصفاء والإخاء بحيث يفكر كل منهما بعقل الآخر وقد رأينا كيف أن الجرجاني لما ألفت كتابه « تهذيب التاريخ » فى حياته كاد أن ينسبه إليه ويؤثره بتأليفه ^(١) .

لكن واقع الأمر فى كتاب الوساطة خلاف ذلك ، فالجرجاني لم يذكر اسم صاحب إلا مرة واحدة وهو ينسب إليه بيتاً قاله ، وقد ذكره باسمه الحقيقى « اسماعيل بن عباد » ^(٢) .

٥ — ودليل خامس هو ضالة ما فى كتاب الوساطة من رسالة الكشف

(١) ارجع فى هذا الى كتابنا « القاضى الجرجاني على بن عبيد العزيز » ص ١٣١ — ١٣٦

طبعة مكتبة الأجلو المصرية سنة ١٩٧٤ م .

(٢) الوساطة ص ٤٥ .

فلم يشترك الجرجاني مع صاحب إلا في ثلاثة عشر بينا من شعر المتنبي كما سبق .
وهذا يدل على أن انتباهه لم يكن مركزا على رسالة صاحب وهو
يؤلف الوساطة ، كما يدل على أن وقتا طويلا قد مضى بين تأليف الرسالة قبل
سنة ٣٦٠ وتأليف الوساطة قبل سنة ٣٩٢
وإن الفرق بينهما في الفهم والعمق والدرجة ليحتاج من عمر الزمن إلى
أكثر من ثلاثين سنة .

أسلوب القاضى فى الوساطة

لنا ملاحظات على أسلوب الوساطة هى :

(١) اختار القاضى الجرجانى أسلوب الخطاب لخصم المتنبى فى سائر كلامه وكان هو المتحدث باسم أنصاره ، وقد كان موقفه دقيقاً للغاية لأن دوره هو دور القاضى المتوسط وليس دور الخصم المجادل ، وفى بعض الأحيان كان يوشك أن يكون خصماً وحكماً فى وقت واحد لكنه استطاع ببراعته وذكاؤه أن يؤدى دوره بنجاح تام ومهارة فائقة ، وكانت عدته فى ذلك كلماته المحددة وعباراته المسددة وأسلوبه الواضح . ها هو ذا يقول :

« ولعلك إذا رأيت الجد فى السعى والعنف فى القول تقول : إنما وقفت موقف الحاكم المسدد وقد صرت خصماً مجادلاً ، وشرعت شروع القاضى المتوسط ثم أراك حرباً منازعاً ، فإن خطر ذلك ببالك وحدثتك به نفسك فأشعرها الثقة بصدق وقرر عندها إنصافى وعدلى ، واعلم أنى رسول مبلغ وسامع مؤد وأنى كما أناظرك أناظر عنك ، وكما أخاصمك أخاصم لك »^(١) .

(٢) سبق أن قلنا : إن نزعة الجرجانى فى الوساطة هى نزعة القاضى الذى أشرب حب العدالة^(٢) ، ونضيف الآن أن هذه النزعة قد عبرت عن نفسها فى غير موضع من كتابه . حتى لم يخيل إلينا أحياناً أنه يتكلم من فوق منصة القضاء فى إحدى المحاكم .

(١) الوساطة صفحة ١٧٤ .

(٢) انظر الفترة / ٣ من تاريخ تأليف الوساطة .

انظر إليه يقول : « بل تتصرف على حكم العدل كيف صرفك ، وتقف على رسمه كيف وقفك ، وتجعل الإقرار بالحق عليك شاهداً لك إذا أنكرت وتقيم الاستسلام للحجة إذا قامت محتجاً عنك إذا خالفت ، فإنه لا حال أشد استعطافاً للقلوب المنحرفة من توقفك عند الشبهة إذا عرضت ، واسترسالك للحجة إذا قهرت . والحكم على نفسك إذا تحققت الدعوى عليها » ^(١) .

ويخاطب خصم المتنبى بقوله « وعجلت بالحكم قبل استيفاء الحجة . وأبرمت القضاء قبل امتحان الشهادة » .

وبعد أن يورد أبياتاً مستجادة من أمثال المتنبى وابتداءاته الحسنة يعقب عليها بقوله « قد وفينا لك بما اقتضاه شرط الضمان وزدنا وبرأنا إليك مما يوجب عهده الكفالة وأفضلنا . ولم تكن بغيثنا استيفاء الاختيار واستقصاء الانتقاد فيقال : هلا ذكرت هذا فهو خير مما ذكرت وكيف أغفلت ذلك وهو مقدم على ما أثبت . وإنما دعوناك إلى المقاصة وسمناك في ابتداء خطابك المحاجة والمحاكمة فلزمنا طريقة العدل فيها » ^(٢) .

٣ — الازدواج هو اللون البديعي الواضح في أسلوب الوساطة .

أما السجع فيكثر في ثلاث الصفحات الأولى ويقل بعدها بسبب الدخول في الموضوع والحماس له . وسواء قل أم كثر فإنك لا تحسه لأنه طبيعي .

وأنا لم أشعر به إلا لما قرأت لأرى هل هناك سجع أم لا ؟

٤ — ولما كانت الوساطة رسالة موجهة من القاضي الجرجاني لكل خصم جاحد ولكل مكابر معاند فقد كثرت فيها الجمل الدعائية المعارضة كقوله :

(١) الوساطة صفحة ٢ .

(٢) الوساطة ١٧٤ وانظر ص ٤٣٣ ونص ٤٥٣ .

- التفاضل — أطال الله بقاءك — داعية التنافس^(١)
ولم تزل العلوم — أيدك الله — لأهلها أنسابا^(٢)
وما أراك — أدام الله توفيقك — إذا سمعت^(٣)
وأنا أقول — أيدك الله — إن الشعر علم من علوم العرب^(٤)
وقد رأيتك — وفقك الله — لما احتفلت . . .^(٥)
والسرق — أيدك الله — داء قديم . . .^(٦)

٥ — نلاحظ أن الجرجاني في حديثه عن المتنبي يدل عليه بكنيته
(أبي الطيب) ويستعملها مئات المرات في كتابه .
أما لقبه (المتنبي) فلم يستعمله أكثر من عشر مرات :

مرتين في ص ٤٧ ومرة في ص ٥١ ومرتين في ص ٢٠١ ومرة في كل
من الصفحات ٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٦٦ ، ٣٤٨ ، ٣٥٧ ، ودلالة ذلك واضحة وهي
أن الجرجاني كان يحل المتنبي ويقدره .

وكان يمكن إهمال هذه الملاحظة أو ابدأوها عند الكلام عن المتنبي
في ميزان صاحب الوساطة لولا أنها شكلية لا تثقل الميزان ولا تخففه من
جهة ولولا أنها داخلة في نطاق دراستنا لأسلوب الوساطة من جهة .

٦ — ربما أطال الفصل بين المعطوف والمعطوف عليه ، وكذلك بين
جزئى الجملة : —

-
- (١) الوساطة صفحة ١ .
(٢) الوساطة صفحة ٢ .
(٣) الوساطة صفحة ٤ .
(٤) الوساطة صفحة ٤ .
(٥) الوساطة صفحة ٢٩ .
(٦) الوساطة صفحة ٢٠٧ .

فهو يقول في صفحة ٤ « وما أراك — أدام الله توفيقك — إذا سمعت قول امرئ القيس كذا وكذا ، وقول لبيد كذا ، وقول طرفة . . وفي صفحة ٨ يعطف على فعل الشرط (سمعت) بقوله . ثم استعرضت إنكار الأصمى وأبى زيد وغيرهما هذه الأبيات وأشباهاها ، وبعد اثني عشر سطرا يعطف على « ثم استعرضت » هذه بقوله صفحة ٩ « ثم تصفحت . . . ، وبعد خمسة أسطر يعطف بقوله صفحة ١٠ « ثم عدت » ويمضي في كلام طويل عريض يخيل إلينا معه أنه نسي الفعل الأصلي الذي بدأ به الجملة في ص ٤ وهو فعل الشرط (سمعت) إلى أن نصل إلى صفحة ١٤ فنجد أنه يأتي بجواب الشرط قائلا : « شككت في أن نفع هذا الحكم عام » .

ونربط الكلام ببعضه ببعض هكذا : « وما أراك — أدام الله توفيقك — إذا سمعت قول امرئ القيس وغيره كذا وكذا وكذا ، ثم استعرضت إنكار الأصمى وأبى زيد وغيرهما هذه الأبيات وأشباهاها ، ثم تصفحت مع ذلك ما تكلفه النحويون لهم من الاحتجاج ، ثم عدت إلى ما عدده العلماء من أغاليطهم في المعاني ، شككت في أن نفع هذا الحكم عام . وفي صفحة ٥٢ نراه يأتي بالفعل ومفعوله . أما فاعله فلا يأتي به إلا في صفحة ٥٦ مما اضطر المحققين الفاضلين إلى إعادة الفعل والمفعول بين قوسين لتفهم الجملة .

وفي صفحة ١٨٥ يقول « وإنما العيب على أبي الجويرة العبدى إذ أخذ قول نصيب كذا فقال كذا .

وبعد أربعة عشر سطرا يعطف عليه بقوله « وعلى من يأخذ قول أبى العطاء كذا » وبعد أربعة أسطر أخرى يعطف مرة ثانية بقوله « ومن يأخذ قول ساعدة بن جوبة » .

ونصل الكلام ببعضه ببعض هكذا : « وإنما العيب على أبي الجويرة

العبدى وعلى من يأخذ قول أبي العطاء ومن يأخذ قول ساعدة بن جوبة •
والجرجاني بهذه الملاحظة موضع مؤاخذه .

أجل إنه كان يفعل ذلك اضطرارا حتى يأتى بالشواهد لكنه كان يستطيع
أن يلاحظ طول الفصل بها فيربط بين الكلام السابق واللاحق .

٧ — وإذا كان لكل أديب معجمه الخاص به أى ألفاظه المفضلة التي
يستمد منها أدبه ، وكان هذا المعجم يعكس صورة صادقة لثقافته صاحبه ونوع
قراءته، والكلمات أو التعابير التي يكثر دورانها على لسانه ، فإنه يمكن القول
بأن أسلوب الوساطة لا يعكس ثقافة فلسفية ولا كلمات أجنبية ولا مصطلحات
علمية غير ما نخلله من جهل قضائية تسربت إليه من الحياة العملية
للقاضى الجرجاني .

٨ — أثنى الثعالبي على صاحب الوساطة بقوله « إنه كان يجمع خط
ابن مقلة إلى نثر الجاحظ ونظم البحتري ،

وقد وازنا بينه وبين البحتري ونحن نتكلم عن شاعريته^(١) .

وببقى الآن أن نتحدث عن نثره هذا الذى يشبه نثر الجاحظ ، أو يعجز
معه فى مضام واحد ،

ولئن كان نثره الأدبى قد ضاع ، فإن كتاب الوساطة يرشدنا إلى خصائص
هذا النثر من دقة التفكير وصحة التعبير واستقلال الرأى ، ومن التساوق
المنسجم بين أسلوب الرجل وطبعه السمع ، فلا صورة بيانية متكلفة ، ولا محسن
بديعيا محتلب ، ولا مبالغه أو تهور ، لا شيء من ذلك أبداً ، وإنما هو الوسط
الذهبى : الوسط فى الرأى وفى التعبير عن هذا الرأى والاعتدال فى كل شيء
حتى فى الاعتدال .

[١] انظر كتابنا « الفاضى الجرجاني — على بن عبد العزيز » من ص ١٣٩ إلى ص ١٥٥

ومع ذلك فنحن نلمس في كل كلمة فيه، وفي كل عبارة منه احتفال صاحبه به وتجويده له، بحيث اننا لم نجد ما نأخذه عليه سوى ما ذكرناه في الملاحظة السادسة .

وإذا كان لي أن أوضح ما استعشرته من فرق بين أسلوب الجرجاني في الوساطة ، وأسلوب الجاحظ في « البيان والتبيين » . مثلاً ، فإنني أقول : إن أسلوب الجاحظ بالقياس إلى أسلوب الوساطة يشبه في سهولته الممتعة لغة الحديث، بينما أسلوب الوساطة بالنسبة لأسلوب الجاحظ يشبه في طابعه الجدى لغة الكتابة .

منهج الوساطة

نحمد للكلام عن منهج الوساطة بأن نعيد إلى الذاكرة هذا المشهد من لقاء الخاتمي للمتنبي .

فحينما اقتحم عليه مجلسه في دار البصري وأخذ يسرد عليه ما استرذله من شعره لم يكن دفاع المتنبي عن نفسه فيما حكاه الخاتمي إلا أن قال : — اين أنت من قولي كذا وكذا وكذا ؟

أما يكفيك إحساني في هذه وتغفر لي إساءتي في تلك ؟

وهو دفاع بطريقة المقاصة ، وهي إحدى طريقتين سلبيتين سلكهما الجرجاني في دفاعه عن أبي الطيب ، أولاها قياس الأشباه والنظائر والأخرى المقاصة .

قياس الأشياء والنظائر

حين نقلب في كتاب الوساطة لا نلبث أن نجد أنه يقرر أن الطبيعة البشرية مبنية على السهو وممزوجة بالفسيان، وإذا كان الأمر كذلك فيجب ألا يطالب البشر بما ليس في طبع البشر، وألا ياتمس عند آدمي إلا ما كان في طبيعة ولد آدم^(١).

وكانه يدعو بذلك إلى تخفيف الضغط على المتعبد لما ادعى عليه من خطأ فالخطأ أمر طبيعي، وأي عالم سمعت به ولم يزل ويفلط، أو شاعر انتهى إليك ذكره ولم يهف ولم يسقط؟

وإن لم تصدق ذلك فدونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية انظر : هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه إما في لفظه ونظمه أو ترتيبه وتقسيمه أو معناه أو إعرابه، ولولا أن أهل الجاهلية جدوا بالتقدم، واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة والأعلام والحجة لوجدت كثيراً من أشعارهم معيبة مسترذلة ومردودة منفية ولا يفرنك ما تكلفه النحويون لهم من الاحتجاج تارة بطلب التخفيف عند توالي الحركات، ومرة بالإتباع والمجاورة، وما شا كل ذلك من المعاذير المتحطة، وربما غيروا الرواية إذا ضاقت الحجة^(٢).

والجرجاني لا يقول هذا غضا من القدماء أو انحرافا عنهم، وإنما يدفع به في صدور النقاد المتزمطين أمثال خلف وأبى عبيدة وأبى عمرو بن العلاء وابن الأعرابي والأصمعي، هؤلاء الذين ينكرون الشعراء المحدثين جملة،

(١) الوساطة صفحة ٣.

(٢) الوساطة صفحات ٩، ٤، ٣.

ولا يعترفون من الشعر إلا بالقديم الجاهلي أو ما سلك به هذا المسلك^(١) كما يدفع به في صدور النقّاد المتخربين هؤلاء الذين يسمون محل مسلم ومن بعده ويوافقون على فضل أبي تمام وحزبه ، ويتسابقون إلى مدح ابن الرومي وابن المعتز والبحترى وهم مع ذلك يرفضون المتنبي .

ويجد الرجل نفسه مسوقا إلى ذكر عيوب الأكا بر من أعلام الشعر المحدث ليثبت أن الخطأ واللحن وفتور الخاطر أمور عامة في جنس البشر لا يكاد يعرى منها شاعر .

هذا أبو تمام زعيم المحدثين وإمامهم حاول الخروج على طبعه ومفارقة عصره بالرجوع إلى الوراء واستعمال ألفاظ الأوائل فحصل على توعير اللفظ وتبجح في غير موضع من شعره .

وإنه ليورد أمثلة رديئة من شعر أبي نواس ثم يعلق عليها بقوله : —
ولو وجد لأبي الطيب بيت مثله ، وحرف يقاربه لعصب بعاره ولا نطلقت
الأسنن بعيبه^(٢) .

ومنطقه في ذلك أنه إذا كانت هناك أبيات معيبة من شعر المتنبي فإن لها أشباها أشد منها عيبا في شعر أبي تمام .

وإذا كان شعر المتنبي متردداً بين الرداءة والجودة فكذلك كان شعر أبي نواس ، بل إنك لا ترى لقديم ولا محدث شعرا أعم اختلالا وأقبح تفاوتاً ، وأبين اضطراباً ، وأكثر سفسفة وأشد سقوطاً من شعره وهو مع ذلك الشيخ المقدم والإمام المفضل الذي شهد له خاف وأبو عبيدة والأصمعي وفسر ديوانه ابن السكيت فهل طمست معايبه محاسنه ؟

(١) الوساطة ص ٤٨ وانظر ص ٤٦٧ من كتاب طبقات الشعراء لابن سلام ، وتاريخ الأدب العربي لسكران بروكلمان ج ١ صفحة ٢٢٨ والامدة ج ١ ص ٦٦ — ٧٣ .
(٢) الوساطة صفحة ٥٦ — ٥٩ .

وهل نقص رديه من قدر جيده ؟^(١)

ويعود فيلقى بثقله كله على أبي تمام وشعره^(٢) .

وإنه ليفصح عن غرضه من ذلك بقوله : « وأكتفى بما قدمته من هفوات أبي تمام وإن كان ما أهملته أضعاف ما أثبتته إذ البغية فيه الاعتذار لأبي الطيب لا النعي على أبي تمام^(٣) .

فهو لم يخض فيه غضا منه ولا تهجينا لشعره ، ولا عصبية عليه لغيره بل ليعتذر به عن أبي الطيب .

وإذا كان قد اشتد في النقد على أبي تمام وأبي نواس فقد فعل ذلك عمدا مع سبق الإصرار ليجمع لنا بين سيد المطبوعين وإمام أهل الصنعة ، وليرنا أن فضلها لم يحمها من زلل وأن إحسانها لم يصف من كدر^(٤) .

وبستمر الجرجاني على هذا النظام ويمضى في سلوك هذا المنهج :

إن عابوا المتنبي لأبيات وجدوها تدل على ضعف العقيدة أو فساد المذهب رد عليهم بما كان من أهل الجاهلية وكعب بن زهير وابن الزبير وأبي نواس ، فقد بلغوا من ذلك ما لم يبلغه المتنبي^(٥) .

وإذا اتهموه بالسرقة فقالوا : ما يسلم له بيت ولا يخلص له معنى وما هو إلا ليث مغير وسارق مختلس^(٦) .

قال لهم : ان السرقة داء قديم وعيب عتيق وما زال الشاعر يستعين

(١) الوساطة ٥٢

(٢) الوساطة ص ٦٢ — ٧٨ .

(٣) الوساطة ص ٧٩ .

(٤) الوساطة ص ٧٩ .

(٥) الوساطة ص ٦٠ — ٦٢ .

(٦) الوساطة ص ١٧٤ .

بمخاطر الآخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه ^(١) .

ومتى احتملوا للفرزدق قوله :

وما مثله في الناس إلا مملكا أبو أمه حتى أبوه يقاربه
وقوله :

ما بالمدينة دار غير واحدة دار الخليفة إلا دار مروانا
وقوله :

فإن التي ضرتك لو ذقت طعمها عليك من الأعباء يوم التخاصم
وإن لم يحتملوه لم يتعمدوه بالغيب ، ولم يتناولوه بالفض ، ثم لا يسلكون
بأبي الطيب هذا المسلك ، ولا يحملونه على هذا المنهج كانوا مبغضين مائلين
ومتحاملين جائرين ^(٢) .

فنحن لا نجد في شعر المتنبي بيتا يزيد معناه على هذا الغموض أو تتعقد
ألفاظه تعقد هذه الأبيات .

ولا يقنع الجرجاني بذلك بل يعود من جديد إلى ألف والدوران حول
أبي تمام فيقول : « ولو كان التعقيد وغموض المعنى يسقطان شاعرا لوجب
ألا يرى لأبي تمام بيت واحد فإننا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قد
وفر من التعقيد حظهما وأفسد به لفظهما ، ولذلك كثر الاختلاف في معانيه ،
وصار استخراجها بالآل منفردا ينتسب إليه طائفة من أهل الأدب وصارت
تتطرح في المجالس مطارحة أبيات المعاني وألغاز المعنى ^(٣) . وإذا كان للمتنبي

(١) الوساطة صفحة ٢٠٧ .

(٢) الوساطة صفحة ٤٣٠ .

(٣) الوساطة صفحة ٤٣١ .

قد بالغ وغالى فإن الإفراط مذهب عام في المحدثين وموجود كثيراً في الأوائل^(١).

أما استعاراته البعيدة فقد وقع مثلها لابن أحرر ، وأبى رميلة ، والكميت وشاتم الدهر العبقى^(٢).

وإذا كان شعره متفاوتاً ، فقد تفاوت شعرهم في قصائدهم ، بل إن القصيدة الواحدة لأشعر شعرائهم لا تجرى على نمط واحد من الجودة ، ولربما قرأنا القصيدة من شعر أحدهم وهي تزيد على المائة أو المئتين فلا نعترفها إلا بالبيت الذى يروق أو البيتين ، ثم قد تسليخ قصائد منه وهي واقفة تحت ظلها جارية على رسلها لا يحصل منها السامع إلا على عدد القوافي وانتظار الفراغ ، ومع ذلك كله لم نذهب بشعرهم جملة ولم نبخسهم حقهم فما بالناس لا تعامل اللغنى مثلهم ؟

هذا لا يكون عدلاً ولا نقداً ، بل إنه الحتم والهووى ، فكما لم تسقط سيئاتهم حسناتهم يجب أن يكون الأمر كذلك بالنسبة للمتنبى .

وإلى هنا نكون الجرجانى قد قصر دفاعه على المطالبة بالمساواة بين المتنبى وغيره ، بل إنه ليسلم للمتحاملين عليه بكل نقد نقدوه به ، وبكل عيب نسبوه إليه فى سبيل أن ينصفوه كما أنصفوا الشعراء من قبله ومن بعده ، وقد سلك تلك الطريقة وسار على هذا المنهج فى جزء كبير من دفاعه عن أبى الطيب .

وإنه ليصل إلى أقصى المدى من ذلك بقوله « أى عيب من عيوب المتنبى إنما هو عيب مشترك وذنب مقسم إن احتمل فاللكل ، وإن رد فعلى الجميع »^(٣).

(١) الوساطة صفحة ٤٣٣ .

(٢) انظر الوساطة صفحة ٤٤٢ — ٤٤٣ .

(٣) الوساطة ص ٤٤٧ .

وهذا الذى قررناه هو ما سماه المحدثون « قياس الأشباه والنظائر » (١)
وقد استهدف الجرجانى بسببه للطعن عليه والنيل منه .
فقد قال الناقدون له : « ليس هذا دفاعا صحيحا فإن الخطأ لا يبرر
الخطأ » (٢)

على أنه يمكن القول بأن القاضى الجرجانى لم يقصد الدفاع الحقيقى
بمعنى إثبات براءة المتهم مما اتهم به ، وإنما أراد الاعتذار عنه بأن لكل عالم
هفوة أو كما قال هو : زلة عالم وقل من خلا منها ، وأى الرجال المذهب ؟ (٣)
وكما لم تستط القدماء أخطاؤهم ، وكما لم تطمس محاسنهم سيئاتهم فيجب أن
يعامل المتنبي معاملة متهم .

وفى رأى أن هذا الدفاع من الجرجانى إنما كان رد فعل معة ولموقف
النقاد المتجنين على المتنبي ، فهم قد أسقطوه من عداد الشعراء لأخطاء وجدوها
فى شعره كما وجدوها فى شعر غيره ممن يصدر عن به قائمة الشعراء أو يجعلونه
ضمن هذه القائمة فلما بالهم يقفون من المتنبي موقفا مخالفا يظهر فيه
الانحراف والتعجيز ؟

إنهم والحالة هذه يكيلون بكيلين ، ويزنون بميزانين ، فإذا جاء القاضى
الجرجانى ونههم إلى ذلك لم يكن دفاعه هذا دفاعا ضعيفا ، ولعله أن يكون
من العدل ألا نعتبره دفاعا أصلا .

فلنسمه تصحيح وضع أولفت نظر ، أو تظلمنا من جور الحكومات النقدية
وطعننا فى عدالتها .

(١) الدكتور أحمد أمين فى النقد الأدبى ج ٢ ص ٤٤٦ ، والدكتور محمد مندور فى النقد النهجى
ص ٢١٥ وحنا الفاخورى فى تاريخ الأدب العربى ص ٧٦٣ المطبعة البولسية سنة ١٩٥٣
(٢) النقد الأدبى للدكتور أحمد أمين ج ٢ ص ٤٤٦
(٣) الوساطة ص ٣

ولا يعنى هذا القول من جانبى أننى أعتد بمبدأ قياس الأشباه والنظائر فى النقد الأدبى .

إننى على العكس من ذلك تماماً وسأعطى كلاماً قائماً بنفسه فى نقد هذا المنهج ، كل ما فى الأمر أننا نستنفذ جهدنا فى التعبير له والاعتذار عنه قبل أن نحكم عليه حتى نكون عدولاً معه .

المقاصـة

ولم يقتصر القاضى الجرجانى فى دفاعه عن المتنبى على قياس الأشباه والنظائر بل لجأ إلى طريقة ثانية هى المقاصـة :

ومعناها أن نأخذ من حسنات الشاعر بمقدار سيئاته عن كل سيئة حسنة أو أكثر ، فإذا وجدنا له من حسناته النسبة الكافية لتغطية سيئاته حكمنا له وإلا حكمنا عليه .

وإن القاضى الجرجانى ليصرح بهذه الطريقة ويخلص عليها وهو يخاطب خصم المتنبى بقوله :

« هذا ديوانه حاضراً ، وشعره موجوداً هلم نستقرئه ونتصفحه ونقلبه ونمتحنه ثم لك بكل سيئة عشر حسنات وبكل نقيصة عشر فضائل ، فإذا أكملنا لك ذلك واستوفيته ، وقادك الاضطرار إلى القبول أو البهت ، ووقفت بين التسليم والعناد عدنا إلى بقية شعره فحاجبناك به ، وإلى ما فضل بعد المقاصـة فحاجبناك إليه ^(١) .

ويبدو أن الأمر فى هذه المقاصـة هو ما قاله أبو إسحق الفيروانى ، من أنه « قد تدخل اللفظة فى شفاعـة اللفظـات ويمر البيت من خلال الأبيات

وتعرض الحكاية في عرض الحكايات يتم بها المعنى المراد وليست مما يستجد (١) وقد سارت هذه الطريقة جنباً إلى جنب مع الطريقة الأولى في الوساطة .

فهو يذكر أمثلة كثيرة المعيب من شعر المتنبي (٢) ثم يعلق عليها بقوله :
« وما أنكر أن يكون كثير مما عدته من هذه الأبيات ساقطة عن الاختيار غير لاحقة بالإحسان وأن منها ما غلب عليه الضعف ، ومنها ما أثر فيه التعسف ، ومنها ما خان السبك فساء ترتيبه وأخل نظمه ، ومنها ما حمل عليه التعمق فخرج به إلى الغثاء والبرد ، وإن كان أكثرها لم يأت من قبل المعنى وشرفه ، وكنا نجد لكل واحد منها مثلاً يحسنه وشيهاً بعضده ويسدده ، ولكن الذي أطالبك به وألزمك إياه ألا تستعجل بالسيئة قبل الحسنة ، ولا تقدم السخط على الرحمة ، وإن فعلت فلا تهمل الإنصاف جملة ، وتخرج من العدل صفراً . . . إلى أن يقول :

« وكيف أسقطته من طبقات الفحول وأخرجته من ديوان المحسنين لهذه الأبيات التي أنكرتها ولم تسلم له قصب السبق ونصال النضال ، وتعنون باسمه صحيفة الاختيار لقوله كذا وكذا وكذا (٣) .

ويمضي فيعتار من شعر المتنبي أمثلة كثيرة رائعة (٤) ، ثم يعلق عليها بقوله : —

« وقد وفينا لك بما اقتضاه شرط الضمان وزدنا ، وبرأنا إليك مما يوجب عهده الكفالة وأفضلنا ، ولم تكن بغيرنا اسقيفاء الاختيار ، واستقصاء

(١) زهر الآداب ونثر الألباب ج ١ ص ٢٧ الطبعة الثانية شرح وتحقيق الدكتور زكي مبارك

(٢) الوساطة من ص ٧٩ إلى ٩٥ .

(٣) الوساطة ٩٧ .

(٤) الوساطة من ٩٧ — ١٧٢ .

الانتقاد ، وإنما دعوناك إلى المقاصة ، وسمناك في ابتداء خطابك الحاجة والمحاجة فلزمنا طريقة العدل فيها^(١) .

وهذا الذى قاله الجرجاني في المقاصة ، وطبقه بشكل واسع في الوساطة هو النقد الجملى ، وقد رأينا من قبل عند غيره من النقاد^(٢) .

لكن عمل المقاصة بالشكل الذى قرره شيء لم نجده إلا له ، وقد استمدته من عمله في القضاء ، ولا غرابة في ذلك فالنقد قضاء ، والناقد قاض يجرد الحقيقة الفنية من ملاساتها ثم يضعها في الميزان .

والنقد في ظل المقاصة ليس عملية فوز لفوى أو امتحان في النحو أو في الوزن الشعرى ، كما أنه ليس بحثاً عن الزخارف اللفظية والحسنات البديعية ، والمعاني الغامضة ، وإنما هو عملية عقلية وجدانية أساسها التجميع : تجميع الحسنات ووضعها في كفة الحسنات وتجميع السيئات ووضعها في كفة السيئات ثم ننظر أي الكفتين رجحت ؟ وأيهما شالت وخفت ، ولنحذر من أن نرفع أو أن نضع إحدى الكفتين على حساب العدل بهوى غير مشروع .

نقد « قياس الأشباه والنظائر » و « المقاصة » :

إلى الآن ودفاع الجرجاني إما بقياس الأشباه والنظائر أو بالمقاصة وهو دفاع على كل حال .

وسواء كان بالطريقة الأولى أم بالطريقة الثانية فهو ليس من النقد الأدبي في شيء ، صحيح أنه كان من الممكن استغلال عملية الفرز في المقاصة استغلالاً يعود على النقد الأدبي ، بالنفع لكن ذلك لم يكن ، فقد اكتفى الجرجاني في

(١) الوساطة ص ١٧٣ .

(٢) انظر الفقرة ١ من دراستنا للمبرد والفقرة ٥ من دراستنا لاصولي والفقرة الأخيرة من دراستنا لاصبهاني والفقرة ٣ من دراستنا للأندلس .

معرض التطبيق العملي للمقاسة بعرض أمثلة من الشعر الرديء ثم قفى عليها
بأمثلة من الشعر الجيد ، رجاء أن تشفع هذه لتلك ، وانتهى الأمر عند
هذا الحد .

ولو أنه حلل رداءة الرديء ، وجودة الجيد ، وعلل توزيعه ما اختاره من
شعر المتنبي على كفتى الميزان ، لسكان لنا من كتاب الوساطة كنز أدبي
فى النقد .

وقد كان القاضى قادراً على أن يفعل ذلك لكنه — سامحه الله — كان
متحوطاً أكثر من اللازم ، وكانت له وجهة نظر خاصة هى أنه لا يسمح لنفسه
أن يتسرع فلا يتحرز ، وأن يعجل فلا يتلبث . كلا ، وإنما يكتفى فى الحكم
الأدبى بأن يفصل لنا بين المراتب والمقاوم ، وأن يعزل لنا المقدم عن المؤخر^(١)
أما وجه تقديم هذا وتأخير ذاك ، فذلك ما لم يتعرض له ، ولقد كان الآمدى
موفقاً عنه فى « الموازنة » وهو ينقد نقداً موضوعياً معللاً فى جميع فصولها تقريرياً .

بل إن الصولى قد انتهج فى دفاعه عن أبى تمام منهجاً خيراً من منهج
صاحب الوساطة وسلك طريقة مثالية كانت جديدة بالافتداء ، وليت الجرجاني
كان ند سلكها منذ البدء

أجل إن الصولى يدافع عن أبى تمام بقياس الأشباه والنظائر وبالمقاسة .
وهما الطريقتان اللتان تشبث بهما الجرجاني ، ولم يحد عنهما إلا فى آخر كتابه .

أما الصولى فهو يلجأ إليهما لكن بعد أن يعمل عمله ويبلو بلائه ، ويعطى
للنقد الموضوعى حقه ، فهو يذكر المأخذ من المأخذ التى أخذها النقد على أبى
تمام فيدافع عنه دفاعاً مجيداً بأن يعلل له ويذكر المناسبة التى حتمته وألزمت

به الشاعر ، وما يزال به حتى يرفعه من كفة السيئات إذا أمكن ، وربما حوله إلى حسنة تحسب في عداد فضائله .

واستنفاداً لكل الطرق ، وحتى لا تكون لأحد حجة نراه يختم دفاعه بقوله :

وعلى فرض أنه أخطأ فقد أخطأ قبله كثيرون .
وهي طريقة « قياس الأشباه والنظائر » .

أو بقوله : « ولو قصر في قليل وما قصر لفرق ذلك في بحور إحسانه ، ومن الكامل في شيء حتى لا يجوز عليه خطأ فيه ، وهي طريقة « المقاصة » ^(١) .

ولا يضعف منهج القاضى الجرجاني بمقارنته بمنهجى الصولى والآمدى فقط بل إنه ليضعف بذلك وبمناقشة ما ارتضاه لأبى الطيب من وقوع في الأخطاء استناداً إلى أن غيره قد وقع فيها أو فيما يشبهها ، فالنقد الموضوعى ينبنى أن يكون قياس الأشباه والنظائر نقداً أبداً ، وكذلك المقاصة .

ولا يشفع لأخطاء المتنبي وقوع مثلاً في شعر السابقين من الجاهليين وشعراء صدر الإسلام ، فهو لاء قد أتوا بها على جبلتهم ، أما المولد المحدث فقد عرف أنها عيب ، ووقوعه في العيب يلزمه إياه كما يقول ابن رشيق ^(٢) .

وما كان أروع ابن طباطبا وهو يقول « فلمس يقتدى بالمسئ ، وإنما يقتدى بالحسن » ^(٣) .

ونحن نقول هذا الكلام حتى ولو كان ما وقع فيه المتنبي ضرورات شعرية

(١) انظر أخبار أبى تمام ص ٢٩ — ٣٨ .

(٢) العمدة ج ٢ ص ٢٢٥ وانظر طبقات الشعراء لابن سلام ص ٥٨ ومقدمة ابن خلدون ص ٥٧٥ .

(٣) انظر الفقرة ٣ من دراستنا له .

وليس أخطاء فنية فالضرورة وإن كانت مباحة إلا أنها عيب على كل حال، ولا خير فيها على الإطلاق، والشاعر الفحل لا يمارسها إلا نادراً ومضطراً لأن كثرة الضرورات في شعر دليل على قصور صاحبه وعجزه بالرغم من إباحتها له، فليس كل مباح مرغوباً فيه، وشتان بين شعر مبرأ من العيوب وآخر معيب، ونحن في الأدب نقف مع الحسن لا مع الجواز كما يقول ابن الأثير^(١).

فالجواز مرحلة سابقة على تقويم النص تقويماً فنياً، وهى لهذا أدنى إلى اختصاص اللغويين والنحاة منها إلى اختصاص البلاغيين والنقاد.

وهذه النظرة إلى أثر الضرورة في الشعر، وأنها تنزل به وتحط منه، قديمة نجدها فيما حكاه ابن سلام من أنه لما نودي على الشاعر نصيب مولى عبد العزيز بن مروان — وقد جعله ابن سلام رابع الطبقة السادسة من الإسلاميين — ليتقدم إليه من يرغب في شرائه، فلما نودي عليه قال رجل: هو على بخسمائة دينار. حينئذ قال نصيب للمنادي: قل على أنه عربي شاعر لا يوطيء ولا يقوى ولا يساند، فحينئذ رفع الشاري سعره إلى ألف دينار^(٢) وإذن فقد كان صاحب الشعر السليم أغلى قيمة وأعلى منزلة في نظر القدماء ومازال كذلك إلى الآن.

(١) المثل السائر لابن الأثير ص ١٤٠.

(٢) طبقات الشعراء لابن سلام ص ٤٧ هـ وأرجع في معنى هذه المصطلحات إلى « سر

الفصاحة » لابن سنان المفاصي ص ١٢٦ — ١٢٧ وإلى العمدة ج ١ ص ١٤١.

منهج المرحلة الأخيرة من الوساطة ونقده

لكن هاتين الطريقتين : « قياس الأشياء والنظائر » أولاً و « المقاصة » ثانياً لم تكونا كل شيء في منهج الوساطة ، فقد ختمها الجرجاني بمناقشة بعض ما أثير حول المتنبى من نقد .

وقد سار في هذه المناقشة على منهج واضح بدأه بتحديد ما أنكره خصوم المتنبى عليه فهو يقول « وأنا أعدل إلى ذكر ما رأيتك تنكر: من معانيه وألفاظه ومذاهبه وأغراضه ، وتحيل في ذلك الإنكار على حجة أو شبهة ، وتعتمد فيما تعييه على بينة أو تهمة »

وقد جمعه فوجده أصنافاً منها: ألفاظ نسبت إلى اللحن في الإعراب، وادعى فيها الخروج عن اللغة ، ومنها معان وصفة بالفساد والإحالة وبالاختلال والتناقض واستهلاك المعنى ، وأخرى أنكر منها التقصير عن الغرض والوقوع دون القصد ، وأعيب ما فيها ما عييه من باب التعقيد والتعويض واستهلاك المعنى وغموض المراد ، ومن جهة بعد الاستعارة والإفراط في الصنعة^(١) .

ومادام قد وضع خطته وحصر مادته فلن يقف عند كل معترض ، ولن يصفى لكل قائل ، حتى لا يشغله ذلك عن امتحان الشهادات ، وعن التوسط ، وصونا لكتابه عن سخييف الاعتراض^(٢)

وفي الحق أن هذا المنهج لا غبار عليه ، وقد رسم به خط سير العمل في هذه المرحلة ، لكننا مع ذلك كنا ننتظر من القاضي الجرجاني ، أن يقوم

(١) الوساطة ص ٤٢٦ — ٤٢٨ .

(٢) الوساطة ص ٤٥٣ :

بدراسة شاملة كاملة للمتنبي يبرز فيها مقوماته الأدبية وخصائصه الفنية ، ويضع بها العناوين البارزة لشعره ، ويبين نواحي العبقرية عنده ثم مظاهر هذه العبقرية في ديوانه ، ولم تكن تنقصه وسيلة ذلك أو أداته ، وهو من رأيناه يسهم في الأدب عامة والنقد خاصة بفيض عن الحقائق الأدبية وحشد من الروائع الشعرية ، وفي مرات كثيرة كان يقتنع المعنى منذ وقوعه لمبدعه ومغتبرعه إلى أن يصل به إلى أبي الطيب ، وأحياناً يتجاوز به أبا الطيب إلى من أتوا بعده .

وقد كشفت هذه المرحلة من الوساطة عن تبجّره في اللغة وعلمه بدقائقها ووقوفه على العادات والتقاليد العربية لا في الحياة الاجتماعية فقط ، ولا في النواحي الذوقية والجمالية فحسب ، بل في ذلك كله وفوق ذلك كله في العادات المتبعة في النثر الجيد ، والتقاليد المرعية في الشعر الممتاز .

لهذا كله كنا ننتظر ، بل كنا نأمل ونرجو أن يأخذ الجرجاني في الاعتبار تحليل شعر المتنبي ورده إلى أصوله الأولى في الشعر العربي ، ثم إلى مصادره المباشرة من نفس صاحبه وحياته الصاخبة .

وعلى الجملة كنا نريد من القاضى أن يتناول شعر المتنبي فيعالجه تحليلياً مرة وتركيبياً أخرى ، لكنه لم يفعل .

ونفهم من ذلك أنه كان يتوسط بين أناس متخصصين ، وعلى مستوى عال من الثقافة وقد كانوا لذلك في غير حاجة إلى هذا الذي أملناه فيه ورجواناه منه .

وليس هذا من التخمين ، بل إنه عين اليقين ، فهو ما صرح به في قوله :

« غير أنى لا أتجاوز ما يقع الاعتراض عليه من أهل العلم ، وما يجرى التنازع فيه بين أهل التحصيل والفهم ، فإنى لو شرعت فى تبیین كل ما يشكل منه على الشادى والمتوسط وعلى الطبقة الأولى من أهل الأدب لاحتجت إلى تفسير الديوان بأسره ، فإن اقتصرت فعلى معظمه أو أكثره »^(١).

ونحن نحمد له منهجه ، ونثنى عليه به ، مادام أن كتاب الوساطة ليس شرحاً للشعر وإنما هو نقد له .

ملاحظات عامة على منهج الوساطة

ومن قبيل النقد لمنهج الجرجاني في الوساطة إبداء مثل هذه الملاحظات عليه وهي : —

١ — ميله إلى أبي الطيب وانتصاره له .

فبالرغم من أنه يحاول أن يظهر نفسه بمظهر المحايد الذي يقصر عمله على تبليغ وجهة نظر الخصوم إلى الأنصار وبالعكس دون زيادة أو نقص ، ويقول « وقد حكيت من كلام أصحابك ، وما قابلهم به خصومك ، ورأيت السلامة في أن أقتصرت من هذه الوساطة على حسن التبليغ وحسن التأدية وتقريب العبارة ، وجمع المتفرق ثم أوقف منكما حجة ، وأخرج عنكما صغراً ، قد أدبت عن كل فريق ما تحملته ، وسلمت من الميل فيما تكلفته ^(١) .

نقول : برغم هذا الكلام من الجرجاني ، فإننا نقرر أنه لم يبلغ ذوقه وهو ينقد أو وهو يتوسط ، فقد كان هواه مع المتنبي ، وميله إليه في كل ما قاله عنه ، ويبدو ذلك بوضوح في الأمور الآتية : —

(أ) تفضيله على أبي نواس وابن الرومي ^(٢)

(ب) عدم اطالته وهو يستعرض ما أخذ على سعره من اللحن والغلط والاحالة في المعنى ، والخطأ في الوزن ، وضعف العقيدة ، وفساد المذهب في الديانة ^(٣) كما لم يطل وهو يستعرض المستكره من تغلصه المعيب من ابتداءاته ^(٤) .

(١) الوساطة ٤٢٩ .

(٢) الوساطة ص ٥٢ .

(٣) الوساطة ص ٥٩ — ٦٠ .

(٤) الوساطة ص ١٥٠ — ١٥٤ .

(ج) تعاطفه معه فيما عابوه به ، وتمنيه أن لو كان تحاشاه ، ثم اعتذاره عنه بأن الشعر قد يأتي بعيداً عن الكمال ، ولو كان صاحبه من فحول الشعراء ، واسمع إلى قوله : « وجملة القول في هذه الأبيات وأشباهها أنه لو وفي فيها التهذيب حقه ولم يبخس التشبيه شرطه لانتقطعت عنها ألسن العيب ، وانسدت دونها طرق الطعن ولدخلت في جملة أخواتها ، ولجرت مجرى أغيارها ، ولاستغنت عن تكلف البحث والتقدير واستغنى خصمك عن تمحل الحجج والمعاذير ، ولسكننا لم نجد شاعراً أشمل للإحسان والإصابة والتقنيح والإجادة شعوره أجمع ، بل قلما تجد ذلك في القصيدة الواحدة والخطبة المفردة ولا بد لكل صانع من فترة ، والخطاير لا تستمر به الأوقات على حال ، ولا يدوم في الأحوال على نهج » ^(١) .

وقد كان هذا الكلام أحد الأركان في دفاع الجرجاني عن أبي الطيب ، ولسكن لم يسلم له .

أما الآن فلعله أن يقر عليه بعد أن قاله النقد الأوربي على لسان تشارلتن لأنه أمر اجتمع عليه الشرق والغرب ، أو قل : إنه رأى أقره القديم والحديث ، والفضل السابق على كل حال .

قال ه . ب — تشارلتن « الواقع أن عدداً قليلاً جداً من القصائد هو الذى نستطيع أن نقول عنه : إن القصيدة منه شعر كلها من الفاتحة إلى الختام ، وأما الكثرة الساحقة مما نعهده شعراً جيداً فلا تكون القصيدة شعراً صادقاً إلا في بعض أجزائها ، وتلك الأجزاء هي التي يبلغ فيها التعبير حد الكمال ، فليس الشعراء شعراء في كل ما ينظمون ، فهذا ورد زورث ^(٢) وهو من فحول

(١) الوساطة ص ٤٢٩ .

(٢) وليم ورد زورث شاعر وناقد انجليزي عاش ثمانين سنة (١٧٧٠ — ١٨٥٠) (م ١٣ — الجرجاني)

الشعراء لا ينازع في صدق شاعريته وقوة عبقريته ناقد واحد ، ومع ذلك ثراه في بعض شعره بعيداً عن السكال^(١) .

في هذا النص نجد تشارلقن مثل القاضي الجرجاني في فهم طبيعة الشعر وعجزه عن التخليق في أهل الأجواء كل الوقت ، وكلاهما ناقد يتحلى بالرفق والمطف ، ويمطى الإحسان حقسه ولو جاء برقعة الإساءة ، ويتوخى الإنصاف والعدل .

٢ — وإنما لناخذ عليه ما سبق أن أشرنا إليه من أنه غنى بالدلالة على جيد الشعر وردبته أكثر مما غنى ببيان وجوه هذه الجودة أو هذه الرداءة ، وإن فعل اقتصر على صفات عامة موجزة ، لا تشرح جودة ولا توضح رداءة ، وكثيراً ما أورد قطعاً مختارة من شعر جرير والبحتري وأبي نواس وأبي تمام وغيرهم دون أن يبين وجهاً من وجوه جودتها أو يشير إلى ناحية من نواحي جمالها ، كما ذكر أبياتاً مفردة من روائع أبي الطيب واعتذر عن وصف كل منها بما يميزه من ابتكار وإبداع ، لأنه لا يدعى الإحاطة بشعر الأوائل والأواخر ، وبناء عليه : لا يستطيع الحكم بالسبق إلى معنى والافراد به حكماً جازماً قاطعاً^(٢) .

٣ — ومع أن الجرجاني قد دعم الصلة بين الشعر والشاعر نظرياً إلا أنه لم يضع ذلك موضع التطبيق العملي في دراسته لالمتنبي ، فهو لم يشر ولو مرة واحدة إلى تأثير شعر المتنبي بطبيعته ، بل لم يربط بين ثقافته وبين أية ظاهرة فنية في شعره .

(١) فنون الأدب ص ١٠١ و ١٠٢ ترجمة الدكتور زكي نجيب محمود وطلبة لجنة التأليف والترجمة .

(٢) الوساطة ص ١٦٦ .

٤ — على أن من منهجه ما يحمد عليه ويحسب في فضله ، من تحقيق النص والتأكد من أنه لصاحبه ، كما فعل في الأبيات للنسوبة للأقيشر ؛ فهو قبل أن يوردها يشكك في نسبتها إليه بقوله : « ومثل قول الأقيشر إن كانت له » وبعد إيرادها يعلق عليها بقوله : « وأنا أرتاب بأبيات الأقيشر ، فإنها لا تشبه شعره ولم أرها في ديوانه » ^(١) .

٥ — ومما نحمده له كذلك تواضعه الجمل ، وعدم تبججه بالعلم ، ووضعه كل ما يأتي به من حقائق في منطقة الظل .

وإننا لنلاحظ بكل تقدير وإعجاب اقتصاده البالغ في إصدار الأحكام ، واتزانه الرائع في تقدير الأمور وإدراكه السليم لطبيعة العمل في الأدب والنقد . انظر إليه يقول وهو يثنى على المتنبي ويعلق على ما أورده له من ابتداءاته الجيدة .

« وهذه أفراد أبيات منها أمثال سائرة ومنها معان مستوفاة ، ولعل أكثرها أو معظم ما أثبتته منها مختارة المعاني مفترعة للمذاهب ، وليس لك أن تلزمني تمييز ذلك وإفراده والتنبيه عليه بأعيانه كما فعله كثير ممن استهدف للألسن ، ولم يحترز من جنابة التهجم فقال : معنى مفرد ، وبيت بديع ولم يسبق فلان إلى كذا ، وانفرد فلان بكذا ؛ لأنني لم أدع الإحاطة بشعر الأوائل والأواخر ، بل لم أزعم أنني نصفته سماعاً وقراءة ، فدع الحفظ والرواية ولعل المعنى الذي أسمه بهذه السمة ، والبيت الذي أضيفه إلى هذه الجملة في صدر ديوان لم أتصفحه ، أو تصفحته ولم أعر بذلك السطر منه ، أو عساني أن أكون رويته ثم نسيت ، أو حفظته لكنني أغفلت وجه الأخذ منه وطريقة الاحتذاء به ، وإنما أجسر في الوقت بعد الوقت فأقدم على هذا الحكم انقياداً للظن ، واستقامة إلى ما يغلب على النفس ، فأما اليقين الثقة والعلم والإحاطة

فعاذ الله أن أدعيه ، ولو ادعيت له لوجب ألا تقبله ، مع علمك بكثرة الشعراء واختلاف الحفظ ، وخمول أكثر ما قيل وضياع جل ما نقل ^(١) .

إن هذا المنهج في دراسة الشعر ونقده ، والحكم بأخذه قد وضعه القاضى الجرجاني منذ ألف سنة ، ومن عجب أنه هو السائد الآن ، وما عداه لغو من القول أو ضرب من الغرور وسنوضح ذلك فى الفصل الخامس .

الوساطة ومناهج النقد الأدبي

هذا هو منهج الجرجاني في دفاعه عن أبي الطيب مشفوعاً بنقدنا له، وملاحظاتنا عليه : لكنه لم يقصر عمله في الوساطة على الدفاع عن المتنبي ، وإنما تعرض لأشياء كثيرة في النقد الأدبي ، يمكن ردها إلى مناهجه السائدة ، وهي المنهج الفني ، والمنهج التاريخي والمنهج النفسي .

ومن المعقول قبل ذلك أن نعرف — في إيجاز — بهذه المناهج كي يكون عملنا في الإحالة عليها والإضافة إليها مفهوماً واضحاً .

١ — المنهج الفني : وهو أن نواجه الأثر الأدبي بالقواعد والأصول الفنية

لنرى مدى انطباقه عليها .

ويقوم على دعائمين :

(الأولى) تأثرنا الذاتي بهذا الأثر ، ولكي يكون هذا التأثير مأمون العاقبة في الحكم الأدبي يجب أن يصدر عن ذوق فني .
(والثانية) القواعد الفنية الموضوعية .

ونحن في حدود هذا المنهج نملك أن نحكم على العمل الأدبي حكماً تقريرياً ، كما نملك أن نحكم على الخصائص الفنية للأدب من واقع أعماله الأدبية .

٢ — المنهج التاريخي :

إلى هنا يقف بنا المنهج الفني ، وقد أدى لنا كل ما يمكنه أن يؤديه ، فإذا نحن جاوزنا ذلك الحد فرغبنا مثلاً في أن ندرس مدى تأثير العمل الأدبي أو صاحبه بالوسط ومدى تأثيره فيه ، أو في دراسة الأطوار التي مر بها فن من فنون الأدب ، أو لون من ألوانه ، أو في معرفة مجموعة الآراء التي أبدت في

عمل أدبي أو في صاحبه لتوازن بين هذه الآراء ، أو لتستدل منها على لون التفكير السائد في عصر من العصور ، أو إذا حاولنا أن نجتمع خصائص جيل أو أمة في آدابها وأن نصل بين هذه الخصائص ومجموعة الظروف التي أحاطت بها ، أو إذا أردنا أن نحقق نصاً أو عدة نصوص فننتأكد من صحتها وصحة نسبتها إلى قائلها .

إلى أمثال هذه المباحث التي تخرج عن عملية التقويم الفنية للعمل الأدبي أو لصاحبه فإن المنهج الفني وحده لا ينهض بشيء من هذا ، ولا بد حينئذ أن نلجأ إلى منهج آخر هو المنهج التاريخي ، وهذا المنهج لا يستقل بنفسه ، بل لا بد فيه من قسط من المنهج الفني في التذوق والحكم ، أى أن دراسة الخصائص الفنية ضرورية في كل مرحلة .

٣ — المنهج النفسى :

العنصر النفسى عنصر أصيل فى الأدب لأن العمل الأدبى ما هو إلا استجابة لمؤثرات خاصة ، وهو بهذا الوصف عمل صادر عن مجموعة القوى النفسية ونشاط منسوب إليها ، هذا من حيث المصدر ، أما من حيث الوظيفة فهو مؤثر يستدعى استجابة معينة فى نفوس الآخرين .

وإذا كان المنهج الفنى يفسر لنا القيم الكامنة فى العمل الأدبى بحيث نملك الحكم عليه وتصور الخصائص الفنية لصاحبه ، فإن قسطاً كبيراً من ذلك تتدخل فيه الملاحظة النفسية وهذه الملاحظة لا تقنع بنصيبها الضمى فى المنهج الفنى بل إن لها مجالها الخاص بها فى المنهج النفسى الذى يحاول الإجابة عن مثل هذه الأسئلة :

كيف تتم عملية الخلق الأدبى ؟ وما طبيعة هذه العملية من الوجهة النفسية ؟

ما العناصر الشعورية وغير الشعورية الداخلة فيها ؟ وكيف تتركب وتتناسق ؟
كم من هذه العناصر ذاتى كامن فى النفس ؟ وكم منها طارىء من الخارج ؟
مادلالة العمل الأدبى على نفسية صاحبه ؟ وكيف يتأثر الآخرون بالعمل الأدبى ؟
هذه صورة مركزة لمناهج النقد الأدبى^(١).

وننظر الآن فى كتاب الوساطة لنرد ما نعبده فيه إلى ما يمكن أن يضاف
إليه منها .

(١) انظر « النقد الأدبى » للاستاذ سيد قطب صفحات ١٢٤ ، ١٥٧ ، ١٩٩ .

ما في الوساطة من المنهج الفني

ذخرت الوساطة بكثير من مظاهر المنهج الفني ، ومن ذلك ما يأتي :

- ١ — نصه على أخطاء الشعراء في الألفاظ والمعاني^(١) .
- ٢ — نقده لأبي تمام وأبي نواس وابن الرومي والمتنبي ، والتفاته إلى تفاوت شعرهم ، وإلى اختلاف الأسلوب في الأدب باختلاف فنونه^(٢) .
- ٣ — إعجابه بشعر جرير والبحتري ، وطلبه منا أن نخلى بينه وبين أنفسنا كي تستعجب له وتأثر به ، فهذا التأثر أحد دعامتين يقوم عليهما المنهج الفني .
- وقد واجه القاضى الجرجاني في مئات الصفحات من كتاب الوساطة كثيراً من الشعر على أساس فنى من حيث تذوقه له وتأثره به^(٣) .
- ٤ — المقياس الذى كانت العرب تفاضل به بين الشعراء من شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ، مقياس فنى ، واستعماله له سلوك للمنهج الفني^(٤)
- ٥ — تناوله للصور البيانية والمحسنات البديعية تناول فنى^(٥) .
- ٦ — رأى الجرجاني في شعر المتنبي له جانبان أحدهما فنى ، كما أن دفاعه عن المحدثين فيه جانب فنى^(٦) .

(١) الوساطة ص ٤ وما بعدها

(٢) الوساطة صفحات ١٨ ، ٢٣ ، ٦٢ ، ٦٢ ، ٦٨ ، ٧٠ ، ٨٠ .

(٣) الوساطة ص ١٦ وانظر في ذلك على الخصوص الصفحات من ٧٠ إلى ٨٠

ومناقشته لما عابه العلماء من شعر المتنبي من ص ٤٢٦ إلى ٤٩٢

(٤) الوساطة ص ٣٢ .

(٥) الوساطة ص ٤٠ — ٤٧ .

(٦) الوساطة ص ٤٨ — ٥٢ .

٧ — انتصاره لشعر المتنبي وعدم رده له لأبيات قيل إنها تدل على ضعف العقيدة وفساد المذهب ، ثم تصرّح بأنه الدين بمعزل عن الشعر ، هذا الموقف من جانبه ، وهذا التصريح له ما جناحاه اللذان طار بهما إلى ذروة الفن ، ومن فوق هذه الذروة لمع نجمه وتألّق ، وكانت خفقاته آراء نقدية على جانب كبير من الأهمية لأنها صادرة عن ذوقه هو ، وهو ذوق فني يعتمد على الهبة الإلهية ، وعلى التجارب الشخصية ، وعلى الاطلاع الواسع على مآثور النقد والأدب^(١) .

٨ — وإن له لنظرتين في موضوع السرقات إحداها فنية ، ومنهجية في علاجها لذلك منهج مزدوج ، وهو في أحد شقيه منهج فني^(٢) .

٩ — وحين نصل إلى ثقافة الناقد نجده يشطرها شطرين أحدهما فني فهو يقسم الكلام إلى محكم خال من العيوب ، وإلى معيب مخجل ، ثم يقسم المعيب قسمين :

القسم الأول ما كان اختلاله وفساده من ناحية الإعراب واللغة ، أو من ناحية الوزن والقافية ، وهذا القسم واضح ظاهر يمكن أن يدركه غير الناقد « فإن العامى قد يميز بذوقه الأعاريض والأضرب ، ويفصل بطبعه بين الأجناس والأبجر ، ويظهر له الانكسار البين والزحاف السائغ .

أما القسم الثانى من المعيب فهو الغامض الذى يوصل إلى بعضه بالرواية ، ويوقف على بعضه بالدراية ، ويحتاج فى كثير منه إلى دقة الفطنة ، وصفاء القرينة ولطف الفكر وبعد القوص ، وملاك ذلك كله وتمامه الجامع له والزام عليه صحة

(١) الوساطة صفحات ٦٠ ، ٩٦ ، ٤٢٧ ، ٤٢٨ ، ٤٢٩ .

(٢) الوساطة من ص ١٧٤ إلى ص ٣٢٥ .

الطبع ، وإدمان الرياضة ، فإنهما أمران ما اجتماعهما في شخص فقصر إلى إيصال صاحبهما عن غايته ورضيا له بدون نهايته ^(١) .

فالقاضي في هذا النص يلتفتنا إلى أن من أسلحة الناقد في النقد ثقافته وفطنته ودربته ، وهذه كلها وسائل أو أدوات فنية .

ما في الوساطة من المنهج التاريخي

١ — يجب أن نقننه إلى أن « قياس الأشياء والنظائر » كما جاء في الوساطة كان يتم في إطار من المنهج التاريخي ، ذلك أن معظم من اعتذر بهم الجرجاني عن أبي الطيب كانوا شعراء متقدمين أخذ عليهم ما أخذ عليه ، ومع ذلك فقد ظلوا محتفظين بكيانهم ، ولم يقلل ذلك من شأنهم أو ينقص ولو قليلا من مجدهم الأدبي .

٢ — نهج الجرجاني منهجاً تاريخياً وهو يقول بضرورة الرواية للشعراء المحدثين ، معللاً ذلك بأن الشاعر المحدث لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية ، ولا طريق للرواية إلا السمع ، وملاك الرواية الحفظ . ويجرفه تيار التاريخ فيقول « وقد كانت العرب تروى وتحفظ ، ويعرف بعضها برواية شعر بعض كما قيل :

إن زهيراً كان رواية أوس ، وإن الخطيئة كان رواية زهير ، وإن أبا ذؤيب كان رواية ساعدة بن جؤية » ^(٢) .

٣ — ينقد في حدود المنهج التاريخي وهو يقارن بين لغة الأدب عند القدماء والمحدثين ويقول بحتمية التطور ، وبضرورة خضوع الإنسان لظروف

(١) الوساطة ص ٤٢٧ .

(٢) الوساطة ص ١٧ — ١٨ .

العصر والبيئة، ومن قوله في ذلك :- كانت العرب ومن تبعها من السلف تجرى على عادة في تفخيم اللفظ وجمال المنطق لم تألف غيره ولا آنسها سواه ، فلما ضرب الإسلام بجرانه واتسعت ممالك العرب وكثرت الجواضر ، ونزعت البوادي إلى القرى ، ونشأ التأدب والتظرف اختار الناس من الكلام أليّنه وأسهله ثم تجاوزوا الحد في طلب التسهيل حتى تسمعوا ببعض اللحن ، وحتى خالطتهم الركافة والمعجمة ، وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق^(١) .

٤ — قلنا ونحن نتحدث عن مظاهر المنهج الفني في الوساطة : إن رأى الجرجاني في شعر المتنبي له جانبان أحدهما فني ، ونضيف الآن أن الجانب الآخر تاريخي ، وقد وضع ذلك بقوله « وأنا أرى أن تقسم شعره فتجعله في الصدر الأول تابعاً لأبي تمام وفيما بعده واسطة بينه وبين مسلم^(٢) .

صحيح أن أساس هذا التقسيم فني ، فالناقد قد نظر نظرة فنية فوجد أن شعر الصدر الأول من حياته متكلف وعليه أثر التقليد والمحاكاة ، ورأى فيه ملامح من شعر أبي تمام فألحقه به وجعله من حزب ، ثم نظر نظرة فنية أخرى إلى شعره بعد أن نصّبج واكتمل فعمله وسطاً بين أبي تمام ومسلم وإذن فهو تقسيم فني في نطاق المنهج التاريخي .

وقد سبق أن قلنا : إن هذا المنهج لا ينهض وحده دون مساندة له من المنهج الفني .

٥ — وقلنا : إنه كان للجرجاني في موضوع السرقات نظرتان إحداهما فنية ونضيف الآن أن الثانية كانت تاريخية .

(١) الوساطة ص ١٧ — ١٨ .

(٢) الوساطة ص ٤٩ .

كما قلنا إن منهجه في درسها كان منهجاً مزدوجاً وهو في أحد شقيه منهج فني . ونضيف الآن أن الشق الآخر هو هذا المنهج التاريخي^(١) .

٦ — وفي الجزء الأخير من الوساطة نجد القاضي الجرجاني يعول كثيراً على النظرة التاريخية ، ويتحرك في حدود المنهج التاريخي وهو يرد على خصوم أبي الطيب ، ونضرب المثل لذلك بقوله « فإن المعارضين عليه أحد رجلين : إما نحوي أو لغوي لا يصر له بصناعة الشعر فهو يتعرض من انتقاد المعاني لما يدل على نقصه ، ويكشف عن استحكام جهله كما بلغني عن بعضهم أنه أنكر قوله .

تخط فيها العوالي ليس تنفذها كأن كل سنان فوقها قلم
فزعم أنه أخطأ في وصف درع عدوه بالحصانة ، وأسنة أصحابه بالكلال ، ومن كان هذا قدر معرفته ونهاية علمه فمناظرته في تصحيح المعاني وإقامة الأغراض عناء لا يجدي وتعب لا ينفع ، كأنه لم يسمع ما شجنت به العرب أشعارها من وصف ركض المهزم وإسراع الهارب وتقصير الطالب ، وقولهم :—
إن الذي نجى فلاناً كرم فرسه ، والذي ثبطني عنه سرعة طرفه ، ولم يعلم أن مذاهب العرب المحموده عندهم المدح بها شجعانهم التفضل عند اللقاء ، وترك التحصن في الحرب وأنهم يرون الاستظهار بالجنن وكثرة الاحتفال والتأهب دليلاً على الوهن ، ولم يسمع قول الأعشى :

وإذا تكون كتيبة ملمومة خرساء يخشى الدارعون نزاهها
كنت المقدم غير لابس جنة بالسيف تضرب معلماً أبطالها
ولما أنشد كثير عبد الملك بن مروان :

على ابن أبي العاصي دلاص حصينة أجاد المسدى سردها وأذلها

(١) الوساطة من ص ١٧٤ إلى ص ٤٢٥ .

قال له عبد الملك : وصفنى بالجين . هلا قلت كما قال الأعشى ، وذمرك
البيتين المتقدمين .

فقال : وصفتك بالحزم ووصفه بالخرق .
ويعضى الجرجاني فى كلامه إلى أن يقول « وللعرب فى وصف السلاح
والخيل مذهبان :

فإذا وصف شاعر خيل قومه وأداة رهطه ، وسلاح عشيرته وما ادخره
هو من عتاد واقتناه من رباط ، فإنما يريد أننا أهل حروب ومعارات ، ولنا
النجدة والمنعة ، وأن فىنا العزو والقهر ، ولنا الغلبة والفضل . وإذا وصف بذلك
عدوه ومحاربه فإنما يطلب الغض منه والنعى عليه ، وليس يفعل ذلك إلا وقد
حاد ذلك العدو عنه فى ملتقى ، أو حاجزه فى معترك أو دعاه إلى البراز فلم
يجبه أو أجابه فلم يثبت له ، فهو إذا وصف سلاحه فإنما يقول له :

إنك هربت وأنت مؤد شاك السلاح تام الآلة حديد السيف ماضى السنان
فهو أنتم امرضك وأدل على عجزك . وأبلغ فى ذمك وإذا وصف فرسه ، فإنما
يعتذر عن بقائه بعد لقائه ، ومن خلاصه بعد تورطه ، ويريد أن الفرس
نحته وأطلقته ، وإنما مننت عليه وأنقذته فهو طليقهما ، وأسير منها ورقيقها
كما قال :

ولا تكفرنها لا فلاح لكافر

فهذا هذا^(١)

مظاهر المنهج النفسى فى الوساطة

كان القاضى الجرجانى أحد الرواد الذين طبقوا المنهج النفسى فى النقد الأدبى ، وإن كتابه « الوساطة » ليحتفل بمظاهر هذا التطبيق :

١ — فنحن نرى من أول سطر فيه أن المؤلف يربط بين التفاضل والتنافس والتحاسد ويبحث (سيكولوجية) أهل النقص ، وما يدفعهم إلى حسد الأفاضل وانتقاص الأماثل بقوله :

« التفاضل — أطال الله بقاءك — داعية التنافس ، والتنافس سلب التحاسد ، وأهل النقص رجلان : رجل أتاه التقصير من قبله وقعد به عن السكمال اختياره فهو يساهم الفضلاء بطبعه ويحنو على الفضل بقدر سهمه ، وآخر رأى النقص متمزجاً بخلقته ، ومؤثلاً فى تركيب فطرته فاستشعر اليأس عن زواله ، وقصرت به الهمة عن انتقاله ، فليجأ إلى حسد الأفاضل واستغاث بانتقاص الأماثل ، يرى أن أبلغ الأمور فى جبر نقيصته ، وستر ما كشفه العجز عن صورته اجتذابهم إلى مشاركته ووسمهم بمثل سمته »^(١) .

فهذا الذى قاله الجرجانى هو ما يسمى فى علم النفس الحديث بالإسقاط brogestion أى تفسير أعمال الغير بحسب ما يجرى فى نفوسنا^(٢) وقد سبق به علماء النفس المحدثين بمئات السنين ، ولا عجب فمعظم النظريات الخالدة فى العلم لا نعدم أن نجد لها سوابق فى إشارات المتقدمين ولعله استهداه من أقوال : — دعبل .

تلك المساعى إذا ما أخرجت رجلاً أحب للناس عيباً كالذى عابه

(١) الوساطة ص ١

(٢) انظر أسس الصحة النفسية للدكتور عبد العزيز الفوضى ص ١٣٢ الطبعة الرابعة

كذلك من كان هدم المجد غايته فإنه لبناء المجد سبابه
وأبى تمام :

وذو النقص في الدنيا بذى الفضل مولع .
ومروان بن أبى حفصة :

ما ضرني حسد اللئام ولم يزل ذو الفضل يحسده ذوو التقصير
والطرماح :

لقد زادني حبا لنفسى أننى بفيض إلى كل امرئ غير طائل
وأنى شقى باللئام ولن ترى شقيا بهم إلا كريم الشئام
وأبى الطيب :

وإذا أتتك مذمتى من ناقص فهي الشهادة لى بأنى كامل^(١)

٢ — لما حلل الملكة الشعرية أزوجها إلى أمور منها : الطبع والذكاء ،
وهما من الأمور النفسية البهتة وقد جعل الدرية مادة لهذه الملكة وقوة لكل
واحد من أسبابها : ولا يستغنى في الدرية عن بث الثقة في النفس ورفع الروح
المعنوية ، وهى كذلك من الأمور النفسية .

ويقول : « وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان ، وأنها
سواء في المنطق والعبارة ، وإنما تفضل القبيلة . أختها بشيء من الفصاحة ، ثم
قد تعبد الرجل منها شاعرا وابن عمه ، وجار جناحه ولصيق طلبه . بكيثا مفعما ،
وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر والخطيب أبلغ من الخطيب ، فهل ذلك
إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة^(٢) .

(١) الوساطة ص ٢٤٢ .

(٢) الوساطة ص ١٥ .

بل أكثر من ذلك رد القاضى الجرجانى بعضاً من الظواهر الأدبية إلى البنية الجسمية على اعتبار أنها الوعاء الحى والصورة المعبرة عن النفس البشرية ، ولم يفرق فى ذلك بين بدوى وحضرى ، ولا بين قديم وحديث ، يقول : — « وقد كان القوم يختلفون فى ذلك وتباين أحوالهم فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره وإنما ذلك بحسب اختلاف الطباع وتركيب الخلق ، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة » .

ويدعوننا إلى أن نعرب ذلك بأنفسنا على أهل زماننا بقوله : « وأنت تجد ذلك ظاهراً فى أهل عصرك وأبناء زمانك ، وترى الجافى الجلف منهم كز الألفاظ معقد الكلام وعر الخطاب ، حتى أنك ربما وجدت ألفاظه فى صوته ونغمته وفى جرسه ولهجته » ^(١) .

٣ — تنبه الجرجانى إلى أثر العشق فى رقة الشعر ، والعشق غزو روحى وانتصار لنفس المعشوق على نفس العاشق فقال : « وترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم والفرز المتهالك ، فإن اتفقت لك الدماثة والصبابة وانضاف الطبع إلى الفرز فقد جمعت لك الرقة من أطرافها » ^(٢) .

٤ — وغير بعيد عن المنهج النفسى ما قرره الجرجانى من أن التكلف وهو حمل النفس على ما ليس فى طبعها يقيم الحواجز والسدود بين الإنتاج الأدبى والتكلف وبين النفس الإنسانية فلا تتأثر به ولا تطرب له ، ومن ذلك قوله : « ومع التكلف المقت ، وللنفس من التصنع نفرة ، وفى مفارقة الطبع قلة الخلاوة وذهاب الرونق ، وإخلاق الديباجة ، وربما كان ذلك سبباً لطمس المحاسن كالذى نجده كثيراً فى شعر أبى تمام فإنه حاول من بين الحداثين

(١) الوساطة ص ١٧ .

(٢) الوساطة ص ٩٧ .

الافتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه فحصل منه على توعير اللفظ ، وتبجح في غير موضع من شعره فقال :

فكأنما هي في السماع جنادل وكأنما هي في القلوب كواكب
فتعسف ما أمكن وتغلغل في التعصب كيف قدر ، ثم لم يرض بذلك
حتى أضاف إليه طلب البديع فتحمله من كل وجه وتوصل إليه بكل سبيل ،
ولم يرض بهاتين الخلقتين حتى اجتلب المعاني الغامضة ، وقصد الأغراض الخفية ،
فاحتمل فيها كل غث ثقیل وأرصد لها الأفكار بكل سبيل فصار هذا الجنس
من شعره إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إلتعاب الفكر وكد
الخطاظر ، والحل على القريحة ، فإن ظفر به فذلك من بعد العناء والمشقة ، وحين
حسره الإعياء وأوهن قوته السكلال ، وتلك حال لا تهش فيها النفس
للاستمتاع بحسن أو اللتذاذ بمستظرف ، وهذه جريرة التكلف^(١) .

٥ — وقد سبق أن نوهنا بكشفه هو وقدامة ما يسمى في علم النفس
الحديث بالتأمل الباطني أي فحص المرء نفسه عند سماعه شعر الفـزل ،
وتفقد ما يتداخلها من الارتياح ويستخفها من الطرب ، ويتصور تلقاء
ناظرها من سابق ذكرياتها ، وهذا الاهتداء إلى طريقة التذوق الأدبي
تطبيق مبكر ومبتكر من القاضي الجرجاني للمنهج النفسي في النقد^(٢) .

٦ — وقريب من هذا المنهج قوله شارحاً الأسباب التي تلفت السامعين
وتثير انتباههم « والشاعر الحاذق من يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص
وبعدها الخاتمة ، فإنها المواقف التي تستعطف أسمع الحضور وتسميهم إلى
الإصغاء^(٣) .

(١) الوساطة ص ١٨ .

(٢) انظر الفقرة ٦ من دراستنا لإقدامه .

(٣) الوساطة صفحة ٤٧ .

٧ — وإنه لمصدر عن المنهج النفسى وهو يناقش خصم المتنبي مبيناً له طبيعة النقد الأدبى وأن المعول عليه فيه إنما هو الذوق والطبع بقوله « ولسنا ننازلك في هذا الباب فهو باب يضيق مجال الحجة فيه ، وبصعب وصول البرهان إليه ، وإنما مداره على استشهاد القرائح الصافية والطبائع السليمة التى طالت ممارستها للشعر فخذت نقده ، وأثبتت عياره وقويت على تمييزه ، وعرفت خلاصه ، وإنما تقابل دعواك بإنكار خصمك ، ونعارض حجتك بإلزام مخالفتك إذا صرنا إلى ما جعلته من باب الغلط واللحن ، ونسبته إلى الإحالة والمناقضة ، فأما وأنت تقول : هذا غث مستبرد وهذا متكلف متعسف وإنما نخبر عن نبو النفس عنه وقلة ارتياح القلب إليه ، والشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والحاجة ، ولا يحل فى الصدور بالجدال والمقايسة وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ، ويقربه منها المرونى والحلاوة ، وقد يكون الشيء متقناً محكماً ولا يكون حلواً مقبولاً ، ويكون جيداً وثيقاً ، وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً ، وقد تجد الصورة الحسنة ، والخلقة التامة مقلية ممقوتة ، وأخرى دونها مستحلاة مرموقة^(١) .

ولو قيل لك كيف صارت هذه الصورة وهى مقصورة عن الأولى فى الإحكام والصنعة وفى الترتيب والصيغة ، وفيما يجمع أوصاف الكمال ، وينتظم أسباب الاختيار ، أحلى وأرشق ، وأحظى وأوقع ، لأقت السائل مقام المتعنت المتجانف ، ورددته رد المستبهم الجاهل ، ولـكان أقصى ما فى وسعك ، وغاية ما عندك أن تقول :

موقعه فى القلب أطف ، وهو بالطبع أليق ، ولم تعدم مع هذه الحال معارضاً يقول لك : فما عبت من هذه الأخرى ؟ وأى وجه عدل بك عنها ؟ ألم يجتمع لها كيت وكيت ؟ ؟ وتتكامل فيها ذيه وذيه ؟ وهل للطاعن إليها طريق ؟ وهل فيها لغامز مغمز ؟

يحاجك بظاهر تحسه النواظر ، وأنت تحيله على باطن تحصله الضمائر^(١) .

* * *

إلى هنا ينتهى عملنا فى توزيع ما فى كتاب الوساطة على مناهج
النقد الأدبى .

ولم يبق لنا فى هذا الفصل سوى كلمة بسيطة عن فنية الوساطة .

(١) الوساطة صفحة ٤٢٧ .

فنية الوساطة

المنهج الذى سلكه القاضى الجرجاني فى الدفاع عن المتنبي ، هذا المنهج بطريقة تيمية الأولى والثانية (قياس الأشباه والنظائر) و (المقاصد) لا يبرر القول بفنية الوساطة ، فأى من الناس ولو لم يكن متخصصاً فى النقد ، بل ولو لم يكن مثقفاً بالمرّة ، يمكنه أن يدافع عن المتنبي بالطريقة الأولى التى دافع بها عنه صاحب الوساطة .

إن كان قد أخطأ فقد أخطأ غيره من قبل .

هذا كلام فطرى ساذج يجرى من البديهة مجرى النبض فى القلب ، ومن قبله قاله إخوة يوسف لما وجدوا صواع الملك فى رحل أخيه بعد أن فصلت العير عن مصر .

« قالوا إن يسرق فقد سرق أخ له من قبل . »

وما اعتبر قولهم هذا دفاعاً قط ، كما لم يعتبر فناً أو شيئاً يشبه الفن .

« قياس الأشباه والنظائر » يمكن أن يكون منطقاً بل إنه لسكذلك

لأنه شيء يهجنس به الفهم ويمليه العقل ، كما يمكن بالمناسبة التى قاله الجرجاني فيها أن يكون كلاماً بليغاً لأنه جاء مطابقاً لمقتضى حال المخاطبين به بالضبط فهم ينكرون شاعرية المتنبي ويحسدون وجوده الأدبى لأخطاء وقع فيها أو عيوب ألم بها ، وقد وجدوها عند من سبقوه ، فلم تؤثر على كيانهم ولم تقلل من شأنهم فى نظرهم . فما بالهم يخصوصونه بالنقص ، ويفردونه بالتدح ؟

وما لهم لا يعترفون به كما اعترفوا بغيره ممن يشاركونه فى نفس الوضع ؟

لقد كان الموقف يملئ على القاضى أن يقول ما قال ، وهذه بلاغة ، وكان الموقف بحيث يجعل العقل ينضح بذلك الفهم ، وهذا منطق .

والقاضي الجرجاني لذلك معذور في هذا الذي قاله .

لكن ذلك كله لا يشفع له في جعل هذا الكلام فناً أو شيئاً قريباً من الفن .

* * *

وما قلناه في قياس الأشباه والنظائر نقوله في المقاصة .

إنها هي الأخرى منطق وبلاغة كما أنها حق وعدل .

« إن الحسنات يذهبن السيئات » هذا صوت السماء ومنطق الرب ،

والفلس يوم القيامة من تفرغ حسناته وعليه سيئات ، وهكذا المفلس في الشعر .

ولم يكن المتنبي كذلك قط ، وإن لم يصدقوا فليقرؤوا ديوانه ولهم بكل

سبعة عشر حسنات .

والقاضي مطمئن إلى أن حسنات المتنبي ستغطي سيئاته رغم هذه النسبة

المرتفعة ، نسبة واحد إلى عشرة ، بل إنه متأكد من أنه سيفضل له

بعد ذلك من الشعر الجيد رصيد ضخم لا يسعهم أن يخاصموا فيه أو

يسكفروا به .

لكن هل هذا فن أو نقد ؟

كلا بالطبع .

وإذن فيمكن القول بأن وساطة الجرجاني لم تكن فنية في طريقتها

الأولى والثانية .

لكن هاتين الطريقتين لم تكونا كل ما دافع به الجرجاني عن أبي الطيب

ولمّا يمكن القول بأنه سلك في هذا الدفاع ثلاث طرائق :

الطريقة الأولى : قياس الأشباه والنظائر .

والطريقة الثانية : المقاصة .

أما الطريقة الثالثة ، فكانت مناقشته لبعض ما أخذه النقاد على أبيات .

من شعر المتنبي وقد بلغت هذه المناقشة ذروة الفن بالمقاييس النقدية التي ضبطتها ، وبالأحكام الفنية التي سادتها .

وعلى الجملة بما فيها من نقد موضوعي منظم .

وإذن فقد كانت الوساطة فنية في أهم طريقة من طرائقها وهي الطريقة الثالثة .

لكنها لم تكن فنية بها فقط وإنما كانت فنية بها ، وبما رأيناها فيها مما أضفناه من قبل إلى مناهج النقد .

ولقد كانت الوساطة فنية للمرة الثالثة بما اشتملت عليه من آراء نقدية على جانب كبير من الأهمية .

وستكون هذه الآراء موضوع الدراسة المقبلة في الفصل الثالث إن شاء الله .
وقد آن الآن أوان هذا الفصل .

الفصل الثالث

النقد الأدبي في الوساطة

الآراء النقدية التى تضمنها كتاب الوساطة

نمهيده :

نحن فى هذا الفصل بضدد الآراء النقدية التى تضمنها كتاب الوساطة وهى آراء فنية تتردد بين التقليد والأصالة ، ويمكن جعلها أقساما ثلاثة : -

١ - فبعضها جاء فى الوساطة كما جاء فى الكتب النقدية التى سبقته ،
والتي كانت موضوع الدراسة فى الفصل الأسبق .

٢ - وبعضها كان لمحات خافتة قبل أن يتناولها الجرجاني ويلج عليه
بالإيضاح والشرح .

٣ - وبعضها الثالث أصيل مبتكر ، كان الجرجاني - فيما نعلم - أول
من قال به واهتدى إليه .

وهذا التقسيم وقتى ، والقبول به يعتمد على النقل قبل العقل ، فقد يكون
هناك من الآراء ما نرى أنه له وحده ، بمعنى أنه الذى ابتكره ، بينما يكون
فى بطون الكتب التى لم نلم بها أو نطلع عليها ما يناقض ذلك ويخالفه ، وقد
تكون ثمة شخصية نقدية لم نطلع على آثارها كلها ، ولو قد اتيج لنا ذلك لكنا
ربما غيرنا من رأينا ، ولهذا تظل الحقيقة الأدبية حقيقة نسبية أى حقيقة
بالإضافة إلى وقتها وظروفها وآثارها التى هدت إليها وعرفت بها .

وهى فى مجال الرأى رأى بالنسبة إلى ما كشف فى مجال البحث إلى وقت
تسجيلها وإعلانها وليس هذا مقصورا على الأدب وحده ، بل إنه هو الشأن
فى حقائق العلم والفن جميعا لا يعرف أحدهما أو كلاهما الكلمة الأخيرة فى أية

مسألة ، وما نسميه نحن حقائق علمية أو فنية إنما هي حقائق موقوتة لها قيمتها حتى يتكشف البحث عما بعد لها أو يغيرها .

ونحن في هذا الذي نقوله نستهدى صاحب هذه الدراسة وموضوعها وهو القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، فقد كان هذا منهجه ، وتلك كانت طريقته ، لا يجسر على البت إلا في الوقت بعد الوقت ، انقياد اللظن ، واستقامة على ما يغلب على النفس ، وقد حمدناه ذلك ، وأثنينا به عليه ، فلم لا نستلهمه منه ؟ ونمضي على أثره فيه ؟ .

* * *

والآن وبعد هذا التنبيه نشرع في تقليب صفحات الوساطة كيما نسجل ما نمجده للقاضي الجرجاني من آراء في النقد : —

١ — النقد الجملى

وأول ما نتجده له هذه الدعوة المخلصة إلى سعة الصدر ، والأخذ بأسباب الانصاف والعدل ، لأن في ذلك رعاية لحزمة العلم ، ووفاء بحق الفن » وكما ليس من شرط صلة رحلك أن تحيف لها على الحق ، أو تميل في نصرها عن القصد فكذلك ليس من حكم مراعاة الأدب أن تعدل لأجله عن الإنصاف أو تخرج في بابه إلى الإسراف ، بل تتصرف على حكم العدل كيف صرفك ، وتقف على رسمه كيف وقفك فتنتصف تارة وتعتذر أخرى ، وكما أن الانتصار جانب من العدل لا يسده الاعتذار فكذلك الاعتذار جانب هو أولى به من الانتصار ، ومن لم يفرق بينهما وقفت به الملامة بين تفریط المقصر وإسراف المفرط » (١)

وهذه براعة استهلال من القاضى الجرجانى ، فهو قد بدأ بأول ما يجب أن يتحلى به الناقد وهو روح الإنصاف وخلق العدل ، ولا عجب فالرجل قاضى شماره الميزان وغايته إحقاق الحق ، وعنده أن للفضل أمارات متى تحققت في شخص فهو فاضل متقدم ، ولا يهم بعد ذلك أن نعتز له على زلة ، وأن نجلده بعقب الإحسان هفوة فأى الرجال المهذب ؟ ولوضننا بكلمة « فاضل » إلا على الشخص الكامل لما وجدناه أو كما قال هو « لم يكن لقولنا : فاضل معنى يوجد أبدأ ولم نسلم به إذا أردنا حقيقة أحدا » (٢)

جعل الجرجانى ذلك منهج وساطته وأساسها ، ولهذا قاله في بدئها وأكده في أثنائها ثم هو قد التزمه واتخذ شريعة له في فصولها كلها .

(١) الوساطة صفحة ٣ ، ٢ .

(٢) الوساطة صفحة ٣ .

وها هو ذا يقرر للمرة الثانية أن الناقد الفاضل لا يستحسن منه أن يتشبهت بالذنب اليسير وينسى الإحسان الكثير، وأن ينمى على الشاعر بيتاً شذ وكلمة بدرت وقصيدة لم يسعد فيها طبعه ، ولقطة قصرت عنها عنايته ، وينسى محاسنه وقد ملأت الأسماع ، وروائمه وقد بهرت ، كما أنه ليس من العدالة أن تؤخره الهفوة المنفردة ولا تقدمه الفضائل المجتمعة ، وأن تحطه الزلة العابرة ولا تنفعه المناقب الباهرة^(١)

ومعنى ذلك أنه لا يصح أن نستقط البيت من أجل كلمة ، ولا القصيدة من أجل بيت ولا الطبقة من أجل شاعر ، ولا الأدب في أمة من أجل عصر من عصورها ولا أدب الإنسانية كلها من أجل جيل من أجيالها أو شعب من شعوبها ، وهكذا .

ومفهوم أن الجرجاني قال معظم آرائه داخل نطاق دفاعه عن أبي الطيب ، لكن المعول عليه عندنا في هذا الفصل هو عموم اللفظ لا خصوص السبب كما يقول الأصوليون .

وإن وجهة نظره في النقد الجملى لتقبلور وتتضح أكثر وأكثر بهذا الذى حكاه من أن بعض أهل الأدب حدثه أنه حضر عند أبي الحسن بن لنسكك البصرى — وكان على فضله فى العلم وتقدمه فى الأدب شديد التحامل على أبى الطيب — وهو يذكر شيئاً من شعره حتى انتهى إلى قوله : —

بقائى شاء ليس هم ارتحالاً

فجعل يعجب من هذا المصراع من حضره ويقول : — هل رأيتم أشد تعقيداً وأظهر تكلفاً ، وأسوأ ترتيباً من هذا الكلام ؟
قال هذا المحدث :

فقلت له : هب الأمر على ما ادعيت ، وأنا سلمنا ما زعمته . أين أنت من قوله في إثر هذا البيت :

كأن العيس كانت فوق جفنى مناخات فلما ثرن سالا
قال : فاستشاط غيظا ، ثم قال : هذا المصراع يسقط دواوين عدة شعراء ولا يرضى الجرجاني عن هذا الموقف من ابن لنكك لأنه ضد العدل ولذا نراه يعلق عليه بقوله « فإن كان هذا الحكم سائفا ، وكان ما قاله مقبولا فإن أحد أبيات الفرزدق يسقط شعر تميم جملة »^(١) .

لكن هذا الكلام منحرف ، وهذه الحكومة ظالمة ، ولذا نرى الجرجاني يمنع إحباط الحسنات بالسيئات ، ولا يسوغ التحامل على التقدم في الأكثر بالتقصير في الأقل .

هذا النقد الجملى قد وجدناه من قبل في الكامل للمبرد^(٢) وأخبار أبي تمام للصولي^(٣) والأغانى لأبي الفرج الأصبهاني^(٤) والموازنة للآمدى^(٥) .

لكننا لم نجد بمثل هذا البسط والإيضاح ، وبمثل هذا التكرار والإلحاح إلا في الوساطة عند القاضي الجرجاني .

ولا يحسب ذلك كله في فضله بمقدار ما يحسب كذلك أو قبل ذلك في فضل خصوم المتنبي فقد كان إنكارهم لشاعريته بسبب أبيات قليلة عابوها من شعره هو الذى أمله على القاضي الجرجاني هذا النقد الجملى ، وكانت طبيعة المعركة التى خاضها لتصحيح هذا الموقف هى التى هدته إليه أكثر مما

(١) الوساطة صفحة ٤٣٠ .

(٢) انظر الفقرة ١ من دراستنا له .

(٣) انظر الفقرة ٥ من دراستنا له .

(٤) انظر دراستنا له .

(٥) انظر الفقرة ٣ من دراستنا له .

استمده من أقوال من أتوا قبله ، وهذا في نظري هو السر في إيمانه الشديد به وتمحسه البالغ له .

وإن القاضي الجرجاني ليبرأ بذلك من تهمة النقد الجزئي ، تلك التهمة التي يرمى بها النقاد المحدثون نقدنا الأدبي القديم^(١) .

ولو أنه قد استجيب له واقتدى به في عصره وبعد عصره لكان للنقد العربي شأن آخر ولخطط الحقل الأدبي تخطيطاً أفقياً ورأسياً معاً . لكن كلامه في هذا الشأن كان كلاماً في قضية عامة مطروحة للمناقشة الحرة وإبداء الرأي الصريح ، وكان يسمع له . ويصنف إليه مادامت في أذهان الناس بقية من هذه القضية أما وقد فتر حماسهم لتبسطها والوقوف على تطورها فقد فتر حماس المشتغلين بها والخائضين فيها ، ولا عجب فنشاط القائل على قدر نشاط السامع .

وانطوت على نفسها في بطون الكتب تلك الآراء الخصبية التي أبديت فيها وقيلت بمناسبتها ومن ضمن ذلك هذا الرأي في النقد الجملي للقاضي الجرجاني .

٢ — حياد الناقد :

ومن المدل في نظر الجرجاني أن يقف الناقد موقف الحياد بين وجهات النظر المختلفة في قضايا الأدب والنقد ، وأن يفصل في الخصومات الأدبية دون تمييز أو محاباة ، وقد وقف هو موقف الحياد بين المتنبئ وخصومه أو حاول ذلك كما رأينا في الفصل السابق^(٢) .

(١) الدكتور طه حسين في كتابه من حديث الشعر والنثر صفحة ١٠٩ والدكتور زكي مبارك في النشر الفني ج ٢ صفحة ١٢ — ٢٧

(٢) انظر الملاحظة الأولى على أسلوب الوساطة والملاحظة الأولى على منهجها .

ثم وقف موقف الحياد بين المحدثين والقدماء في مسألة الأخطاء ، فهو يرى أن التقدم في الزمن لا يعصم من الخطأ ، ولا يوجب التماس الأعذار وانتحال المسوغات ، كما أن التأخر الزمني ليس ذنباً يوجب أن تقول على صاحبه الأقاويل ، وأن تصيد العثرات ، فقد يخطئ القديم ولا يمنعه قدمه من الخطأ ، كما قد يصيب المحدث ولا تحول حدائته بينه وبين الصواب ، ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لمائب القدح فيه إما في لفظه أو في ترتيبه وتقسيمه أو معناه وإعرابه ، ولولا أن أهل الجاهلية جددوا بالتقدم ، واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة والأعلام والحجة لوجدت كثيراً من أشعارهم معيبة مسترذلة ومردودة منفية ، لكن هذا الظن الجليل والاعتقاد الحسن ستر عليهم ونفى الظنة عنهم فذهبت الخواطر في الذب عنهم كل مذهب وقامت في الاحتجاج لهم كل مقام ^(١) .

وفي هذا الذي قاله الجرجاني جانبان مهمان هما :

الدعوة إلى الحياد ، ثم النص على ما وقع الجاهليون والإسلاميون فيه من الأخطاء .

وقد سبقه إلى الجانب الأول بعض النقاد كالجاحظ وابن قتيبة والمبرد وابن طباطبا وقدامة والآمدي ^(٢) .

فهو مسبوق به ومقتد بغيره فيه ، ولو أن له عليهم فضل التحمس له ووضعه في كتابه موضع التطبيق الجاد .

(١) الوساطة صفحة ٤ .

(٢) انظر الفقرة ٣ من دراستنا للجاحظ والفقرة ١ من دراستنا لابن قتيبة والفقرة ٢ من دراستنا للمبرد والفقرة ٦ من دراستنا لابن طباطبا والفقرة ٧ من دراستنا لقدامة والفقرة ٢ من دراستنا للآمدي .

والمهم في الناقد ليست آراؤه النقدية وحدها ، بل من المهم معها وربما قبلها روحه ومنهجه ثم ذوقه في النقد .

كما سبقه إلى الجانب الثاني حشدها ثل من العلماء والأدباء فقد بلغ من نفوذ اللغويين والنحاة أن وصفوا كل خروج على قواعدهم الإعرابية باللحن وأصبح هذا اللحن وصمة وعاراً ، وصار كافياً لاحط من منزلة صاحبه والتقليل من شأنه في الهيئة الاجتماعية كالذي روى من أن رجلاً من عليّة أهل الشام استأذن على عبد الملك بن مروان وبين يديه قوم يلعبون الشطرنج فقال عبد الملك :

غطها يا غلام ، فلما دخل الرجل وتكلم لحن فقال عبد الملك : يا غلام اكشف عنها الغطاء ليس للالحن حرمة .

وكذلك ماروى من أن عمر بن عبد العزيز قال : إن الرجل ليسكلمني في الحاجة يستوجبها فيلحن فأرده عنها وكأني أقضم حب الرمان الحامض لبغضى استماع اللحن .

وكذلك روى أن ابن عمر كان يضرب بنيه على اللحن ، وأن محمد بن سعد بن أبي وقاص قد لحن مرة لحنة فقال : حس إني لأجد حرارتها في حلقى .

ولا يكتفى الرواة بنسبة اللحن إلى عهود الأمويين ، بل يتحدثوننا عن أمثلة منه في صدر الإسلام حين يذكرون أن رجلاً لحن بحضرة النبي فقال : أرشدوا أخاكم .

كما يروون أن أبا بكر قال مرة : لأن أقرأ فأسقط أحب إلى من أقرأ فالحن وأن النبي صلى الله عليه وسلم قال : أعربوا الكلام كي تعربوا القرآن .

ويعقب ابن فارس على هذا الحديث بقوله : « وقد كان الناس قديماً

يحتنبون اللحن فيما يكتبونه أو يقرءونه اجتنابهم بعض الذنوب^(١) .
ولم تكن الأخطاء اللغوية والنحوية وحدها هي موضع الملاحظة والمؤاخذة
في الشعر من العلماء والنقاد ، فهم قد نقدوا معانيه واعترضوا على قلبه الفنى
في عديد من المرات .

أخذوا على امرئ القيس قوله في مخاطبة الربوع :
ألم تسأل الربيع القديم بعسسا كأنى أنادى إذ أكلم أخرسا
لأنه شبه فيه حجراً بحجر .
وقوله في بغض النساء للشيب :
أراهن لا يحبين من قل ماله ولا من رأين الشيب فيه وقوما
فإن البغض منهن واقع على الشيب ولو لم يصحبه تقويس ، وقالوا : - إن
الصواب هو قول علقمة :

إذا شاب رأس المرء أو قل ماله فليس له فى ودهن نصيب
كما اعتراضوا على زهير لقوله يصف الضفادع :
يخرجن من شربات ماؤها ضحل على الجذوع يخفن الغم والفرقا
بأن الضفادع لا تخرج من الماء خوف الغرق .
وأخذوا على الأعشى قوله :

ومارابها من ريبة غير أنها رأت لمتى شابت وشابت لداتيا

(١) أسرار اللغة للدكتور إبراهيم أنيس صفحة ١٢٨ — ١٢٩ طبعة مطبعة البيان العربى
سنة ١٩٥١ وانظر كتاب الاضداد لأبى بكر محمد بن القاسم الأنبارى ، والصاحبى / فى فقه
ال لغة وسنن العرب فى كلامها لابن فارس ، والمزهر فى علوم اللغة وأنواعها للسيوطى .
(م ١٥٠ المرحبانى)

وقوله :

وأُنكرتني وما كان الذى نكرت من الحوادث إلا الشيب والصلما
فإنه لا ريب فى بغض النساء هذه الصفات ، وإذن فلا وجه لمعجبه^(١)
إلى غير ذلك مما نقد فيه الإسلاميون أدب العصر الجاهلى ، وكان هذا النقد
طلعة لما أورده الجرجاني فى الوساطة ، فقد كان الخطأ غير مرغوب فيه
أيّا كان نوعه ،

ونحن نحمد فى نهاية رسالة الكشف للصاحب مقالاً قيماً بعنوان « ذم
الخطأ فى الشعر »^(٢) للإمام اللغوى أبى الحسين أحمد بن فارس المتوفى سنة
٣٩٥ هـ يقول فيه : « إن الذى دعانا إلى تأليف هذه المقالة أن ناسكاً من قدماء
الشعراء ومن بعدهم أصابوا فى أكثر ما نظموا من شعرهم وأخطئوا فى السير
من ذلك فجعل ناس من أهل العربية يوجهون خطأ الشعراء وجوهاً
ويتحذرون لذلك تأويلات حتى صنعوا فيما ذكرنا أبواباً وصنفوا فى ضرورات
الشعر كتباً .

ولا يقر هذا العالم الجليل وقوع الشعراء فى الخطأ اتكالاً منهم على أنه
يجوز فى الشعر ما لا يجوز فى الكلام ، وإنه ليسخر من دعواهم أن الشاعر قد
يضطر إلى ذلك لإقامة وزن شعره ولو أنه لم يفعل ذلك لم يستقم شعره ،

يسخر ابن فارس من قولهم هذا ويقول لهم :

ومن اضطره لأن يقول شعراً لا يستقيم إلا بإعمال الخطأ ؟ ونحن لم نر
ولم نسمع بشاعر اضطره سلطان أو ذو سطوة بسوط أو سيف إلى أن يقول
فى شعره ما لا يجوز فى الكلام ؟

(١) تاريخ القصة والنقد فى الأدب العربى للأستاذ السباعى بيومى صفحة ١٤٠ طبعة
مكتبة الأجلو سنة ١٩٥٦ م .

(٢) طبعة مكتبة القدس سنة ١٣٤٩ هـ

فإن قالوا : إن الشاعر يعنى له معنى فلا يمكنه إبرازه إلا بمثل اللفظ القبيح المعيب ، قيل لهم هذا اعتذار أقبح وأعيب ، وما الذى يمنع الشاعر إذا بنى خمسين بيتاً على الصواب أن يتجنب ذلك البيت المعيب ولا يكون فى تجنبه ذلك ما يوقع ذنباً أو يزرى بمروءة ، ومن ذا الذى اضطر الفرزدق إلى قوله :

وعض زمان يا ابن مروان لم يدع من المال الا مسحتاً أو محلف
ولو أنه أعرض عن هذا الملحون المعليب لكان أخرى به مع قوله : —
ترى الناس ما سرنا يسهرون خلفنا وإن نحن أومأنا إلى الناس وقفوا
وأى خطأ أقبح من قول القائل فى وصف درع :

محكمة من نسج سلام

فإنه لم يرض أن جعل الصنعة لسلامان وهى لداود عليهما السلام حتى جعل اسمه سلاماً .

ويذهب ابن فارس إلى ما ذهب إليه القاضى الجرجاني من أن الشعراء يخطئون كما يخطئ الناس ويغلطون كما يغلطون ، وأن كل الذى ذكره النحويون فى إجازة ذلك والاحتجاج له جنس من التكلف ، ولو صلح ذلك لصلح النصب موضع الخفض وللد موضع القصر .

* * *

وقبل ابن فارس والقاضى الجرجاني وجدنا ابن طباطبا يطلب من الشاعر ألا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وسلامته من العيوب والأخطاء وألا يضع فى نفسه أن الشعر موضع اضطراب وأنه يسلك سبيل من كان قبله محتججاً بالأبيات التى عيبت ويقول قولته الصائبة « ليس يقتدى بالمسئ وإنما يقتدى بالحسن »^(١) .

كما وجدنا قدامة ينعى على من يجهدون أنفسهم فى الدفاع عن أخطاء

(١) انظر الفقرة ٣ من دراسة له .

الشعراء بوجوه من التمعل البعيد والتصويب المتكاف^(١) .

فلم يكن القاضي الجرجاني أولاً إذن في دعوته إلى الحياء ، كما لم يكن أولاً في تجرؤه على القدماء بنصه على بعض ما وجده لهم من الأخطاء .

لكن ناقداً محدثاً هو المرحوم الدكتور زكي مبارك يحاول أن ينسف الأرض من تحت أقدام القاضي وغيره من النقاد بقوله « إن الشعر الجاهلي والأموي كان يجري على قواعد من النحو لم تأخذ صبغة نهائية في التحديد والترتيب كما اتفق ذلك في العصر العباسي ، فأغلاط الجاهليين والأمويين ليست أغلاطاً بالقياس إلى لغتهم هم ، وإنما هي أغلاط بالإضافة إلى اللغة التي حدد قواعدها النحويون^(٢) .

هذا كلام الدكتور زكي مبارك وهو يعمو به كل ما سجله القدماء على الشعراء من أخطاء بنفيه أن تكون هناك أخطاء بالقياس إلى لغة العرب القدماء ، وإنما هي أخطاء بالإضافة إلى اللغة التي حدد قواعدها النحاة فيما بعد .

والرأى عندي أن أغلاط القدماء أغلاط بالقياس إلى لغتهم هم لأن القواعد التي حددها النحويون فيما بعد قد أخذت من لغة العرب الجاهليين والأمويين ، ولم يبتدعوها من عند أنفسهم أي أنه كان في الجاهلية وصدر الإسلام منهج لغوي عام وعرف نحوى متداول بأن ينطق المسند إليه مرفوعاً هنا ومنصوباً هناك .

صحيح أن بعض المخالفات كانت تقع ، لكنها مخالفات كان لها ما يبررها عندهم ، إذ لم تكن القواعد تدرس لهم . أما من جاء بعدهم من المحدثين

(١) انظر الفقرة ٩ من دراستنا له .

(٢) النشر الثاني ج ٢ صفحة ١٧ — ٢٧ .

فلم يكن لهم مثل ذلك العذر، وهذا فقط هو الفرق بين القدماء والمحدثين في هذا المجال، ذلك أن الأعراب يفر لهم ما لا يفر للشعراء المثقفين لأنهم يحذون على غير مثال، لكنهم محدودون بالإطار غير المنظور للقانون اللغوي العام.

حدث ابن جني قال : - حضرني قديما بالموصل أعرابي عقيلي تميمي يقال له محمد بن العساف الشجري ، وقلما رأيت بدويا أفصح منه فقلت له يوما : كيف تقول : أكرم أخوك أباك ؟ فقال : كذاك . فقلت : أفقول : أكرم أخوك أبوك ؟ فقال : لا أقول أبوك أبدا . فقلت : فكيف تقول : أكرمني أبوك ؟ فقال : كذاك . قلت : ألسنت تزعم أنك لا تقول : أبوك أبدا ؟ فقال : إيش هذا ؟ اختلفت جهتا الكلام ^(١)

فهل قوله : اختلفت جهتا الكلام إلا كقولنا نحن الآن : — هو هنا فاعل وكان هناك مفعولا ؟

وإذن فقد كانت قواعد اللغة قائمة في نفوسهم ومعروفة لهم وإن لم تجربها ألسنتهم ولم تقطع بها عباراتهم .

والخطأ موجود في كل اللغات وقد تكلم فيه قدماء النقاد، يقول أرسطو : إن الشاعرية بصفة خاصة فيها قابلية لأن تقع في كثير من الأخطاء فإذا كان تحصيل الغاية ممكنا على نحو أفضل أو مساو مع احترام الحقيقة فإن الخطأ لا يمكن اغتفاره إذ ينبغي ألا يكون هناك أدنى خطأ ما استطعنا إلى ذلك سبيلا .

والخطأ الذي يعنيه أرسطو هو الخطأ في الفكرة وهو نوعان : -

(١) مقدمة شرح ديوان المتنبي لعبد الرحمن البرقوقي .

خطأ متعلق بفن الشعر نفسه ، وخطأ عرضي .

فالأول يتعلق بجوهر الفن نفسه كأن يحاول الشاعر أن يحاكي أمرا من الأمور فيعجز عنه ، أو كأن يصور الأمور الممكنة مستحيلة أو العكس .

أما الخطأ العرضي فهو الخطأ الجزئي في التصوير نتيجة جهل الشاعر بحقيقة متعلقة بالشيء الموصوف أو المحكى ، فالخطأ في عدم معرفة أن الأروية لا قرن لها مثلا أقل من الخطأ في تصويرها تصويراً رديئاً لأن الثاني يتعلق بجوهر المحاكاة^(١)

أما الخطأ في اللغة والنحو فيوجد من نقاد الغرب من يبيحه لكبار الأدباء لأنهم يحتج بهم على اللغة ولا يحتج باللغة عليهم ، ولقد تميز في الغرب شعراء وكتاب بما في أسلوبهم من تنوء لا تعدو أن تكون خروجاً على الدارج من الاستعمالات ، وهؤلاء نفر تطلق على الطريق التي يبنون بها عباراتهم « كسر البناء »

وأنصار هذه الطريقة يرون أن اضطراد الصحة اللغوية بمعناها الدارج لا يصدر عنه إلا أسلوب مسطح لأجدة فيه ولا رونق له ، وهم يؤيدون رأيهم بالحقيقة النفسية المعروفة من أن الكمال المطلق مل في ذاته ، وأنه من الخير أن تأخذ الشعراء من حين إلى حين نزوة من شيطان الأدب تخرج بهم عن التعبير المتوقع المألوف . كما تصيبهم نفس النزوة أحياناً في مجال الفكر فلا يأتون بالفكرة التي يوجبها السياق بل يصدمون القارئ بما لم يتوقع فتصحو أعصابه . ويوجد بين نقادنا المحدثين من يروج لهذه النظرية ويقول : إن في القرآن الكريم نفسه خروجاً في غير موضع على قواعد النحو الشكالية ، ولا ينفع في دفعها ما التمس العلماء لها من مبررات .^(٢)

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان للدكتور إبراهيم سلامة صفحة ١٣٤ والمدخل

للدكتور محمد غنيمي هلال صفحة ٤٩ .

(٢) هو الدكتور محمد مندور وانظر كتابه « النقد المنهجي » ، « في الميزان الجديد »

ونعود إلى ما بدأناه من أن القاضى الجرجاني قد وقف موقف الحياد من المحدثين والقدماء في مسأله الأخطاء ، وكان الذى دعاه إلى الاسترسال فى سرد أخطاء القدماء أن جماعة من اللغويين والنحاة حاولت أن تكسر شأفة المحدثين من الشعراء بسبب وقوعهم فى هذه الأخطاء .

ولا يفوتنا هنا أن نسجل أن حياد الجرجاني كان عن فهم واقناع ، وليس أدل على ذلك من بصره العميق بعيوب التعصب الممقوت . قال : - إن العصبية ربما كدرت صفو الطبع وفلت حدالذهن ولبست العلم بالشك ، وحسنت للمنصف الميل ، ومتى استحكمت ورسخت ، صورت لك الشيء بغير صورته وحالت بينك وبين تأمله وتخطت بك الإحسان الظاهر إلى العيب الغامض ، وما ملكت العصبية قلبا فتركت فيه للثبوت موضعا أو أبقت منه للإِنصاف نصيبا » ^(١)

فقد كان حياد الجرجاني عن إيمان بقيمته واقتناع بفائدته فى إقامة ميزان النقد على أساس راسخ من العدل والإنصاف

ولعل ذلك هو الفرق بينه وبين غيره من النقاد الذين كانوا يقولون ما يقولون استكمالا لبحثهم أو تقليدا لغيرهم .

أما هو فقد كان يشرع لغيره ، وكان احترامه لما يقوله هو احترام من يشرع ليمثل له ويضع الموازين القسط للناس .

٣ — مقومات الشخصية الأدبية

(١) الطبع .

لانضى طويلا حتى نطالع فى كتاب الوساطة هذا النص الهام « أنا أقول — أيدك الله — إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع

والرواية والذكاء ، ثم تكون المدة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه^(١)
هذا النص رأس موضوع بل رؤوس موضوعات وأساس متين راسخ
لأكثر من لون من ألوان الدراسة والبحث .

وقبل أن نمضى فى توضيح ذلك نلفت النظر إلى أن كلمة « علم » التى
وردت فى مقام التعريف بالشعر وتبيان الصفات التى يجب توافرها فى الشاعر ،
لم يكن يراد بها معناها الاصطلاحى الذى تطلق عليه الآن فى مقابلة الفن
فلم تكن الدقة قد وصلت بالعرب فى عصر الجرجاني إلى هذا الحد ، إنما هى
كلمة يراد بها فى سياقها أن تدل على هذا الشعر الذى تفيض به شاعرية العرب ،
ويستوى عنده أن يسميه هو أو أن نسميه نحن باسم العلم أو الفن
فكلاهما مدرك للشخص ومن متحصل قواه المعنوية عقلية كانت أم وجدانية .
ونأخذ الآن فى تحليل النص ، ونبدأ كما بدأ هو بالطبع .
ويقصد به الجرجاني ما نسميه نحن الآن بالاستعداد .

وهو مجموعة الخصال النفسية التى تهىء كل إنسان إلى مزاولته عمل ما فى
الحياة بإحسان واتقان ، أو هو القوة التى تيسر لمن وجدت فيه سبيل النجاح^(٢)
والطبع بهذا المعنى هو سر النبوغ وسببه الأول سواء كان ذلك فى
العلم أم فى الفن ، وهو الذى ينحاز بالفنان إلى هذه الناحية أو تلك من
نواحي الفن .

وفى الأدب نجد أن الطبع هو الذى يدفع الأديب إلى مزاولته العمل
الأدبى وتجويده وكثيراً ما نرى أشخاصاً يتخصصون فى فروع مختلفة من

(١) الوساطة صفحة ١٤ .

(٢) بلاغة ارسطو بين العرب واليونان صفحة ٢١٦ .

فروع العلم أو الفن ويصلون من ذلك إلى ما يريدون بقوة دفع الظروف لهم ، أو بما عندهم من إرادة وعزم ، فينالون أعلى الدرجات في الهندسة أو في الطب أو في الحرب ، حتى إذا وصلوا من ذلك إلى آخر الشوط ، وجدوا أنفسهم غرباء على مجال تخصصهم ، ورأوا ذواتهم طافية فوق السطح لأنه لم يكن لهم في ذلك كله طبع ، وما هي إلا أن يهتدوا إلى طبعهم أو يهدوا إليه حتى نراهم خالقين مبدعين ضاربة جذورهم وسامقة أغصانهم فيما لهم فيه طبع.

ونحن نجد في عصرنا الحاضر أمثال : - الطبيب الشاعر إبراهيم ناجي ، والطبيب الأديب يوسف ادريس والطبيب الفيلسوف مصطفى محمود والطبيب الباحث الدكتور محمد كامل حسين والشاعر المهندس علي محمود طه والضابط القصاص يوسف السباعي ... الخ .

والطبع صفة عامة في جنس البشر لا يختص بها عصر دون عصر ، والالتفات إليه قديم في النقد ، فأبفض الخلق إلى الرسول عليه السلام وأبعدهم منه مجالس يوم القيامة هم الثرثارون المتفيهقون أي الذين يتكلمون في كلامهم ولا يصدرون عن طبع .

وعمر يمدح زهيرا بأمر تعود إلى الطبع^(١) .

وقد نمت هذه الفكرة - فكرة الطبع - مع بشر في صحيفته ، وأبى تمام في وصيته^(٢)

وفي دراستنا السابقة للجاحظ كان أهم ما وجدناه له من مشاركة في النقد هو احتفاله بالطبع^(٣) .

(١) انظر نص عمر في مقدمة الفصل الأول .

(٢) انظر الفقرة ٥ من دراستنا لصحيفة بشر .

(٣) انظر الفقرة ١ من دراستنا له .

وكذلك فعل ابن قتيبة في « الشعر والشعراء » و « أدب الكاتب »^(١) والمبرد فيما حكاه أبو هلال عنه^(٢) والآمدي في الموازنة^(٣) والصاحب في رسالة الكشف^(٤).

ولعلنا لانعجب بعد إذا رأينا فكرة الطبع مستقرة في أذهان الناس وجارية على ألسنتهم حتى ولو لم يكونوا متخصصين في النقد .

قال ثمامة بن أشرس : قلت لجعفر بن يحيى : ما البيان ؟ قال أن يكون اللفظ يحيط بمعناك ويخبر عن مغزاك ويخرجه من الشركة ولا يستعين عليه بالكثرة ، والذي لا بد منه أن يكون سليما من التكلف بعيدا من الصنعة بريئا من التعقيد غنيا عن التأويل^(٥)

فهذا الذي قاله جعفر لا يترجم بشيء غير الطبع ، وقد صرح به أبو الحسن على بن عيسى الرماني النحوي فقال : « أصل البلاغة الطبع »^(٦).

إذن فقد وجد الجرجاني حقل النقد مزروعا بالطبع ، فلا عجب إذا احتفل هو الآخر به وعول أول ماعول عليه في بناء الشخصية الأدبية وصدر عنه في كثير من مسائل النقد .

وإنه ليدفع به إلى أقصى المدى في ذلك وهو يقرر قبل « تين » أن الأسلوب من الرجل أو هو الرجل فيقرن سلامة اللفظ بسلامة الطبع ، ويجمع بين دمائه الكلام ودمائه الخلقة ، ويلاحظ أن الجافي الجلف من الناس كز

(١) انظر الفقرة ٣ من دراستنا له .

(٢) الصناعتين صفحة ١٤٧ وانظر الفقرة ٤ من دراستنا للمبرد .

(٣) انظر الفقر ٦ من دراستنا له .

(٤) انظر الفقرة ٤ من دراستنا له .

(٥) العمدة ج ١ صفحة ٢٢٠ .

(٦) العمدة ج ١ صفحة ٢١٤ .

الألفاظ معقد الكلام، ويجعل تأثير البيئة لا يأتى مباشراً بل عن طريق الطبع ولهذا كان الرجل شاعراً مقلداً وابن عمه وجار جنباه ولصيق طنبه بكيناً مفتحماً، كما كان الشاعر أشعر من الشاعر والخطيب أبلغ من الخطيب وهما صنوان في الزمان والمكان لكنهما مختلفان في الاستعداد والطبع .

ولم يكن العاشق المقيم عذب الغزل رقيق الشعر إلا لأن قلبه مفعم بالحب والحب عاطفة أى طبع .

وما لم يصدر الأدب عن طبع فلن يقابل بترحاب ولن يحوز القبول ، ولا عجب فمع التكلف المقت ، وللبنفس عن التصنع نفرة ، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهاب الرونق وإخلاق الديباجة^(١) .

وهذا الذى قلناه ، زيادة من الجرجاني على من سبقوه ، وقد نظر إليه لذلك على أنه ناقد فذ .

ويحسب في فضله كذلك أن دعوته إلى الطبع مزجاة بإيمانه المطلق به وتعويله الكبير عليه ، وهو لهذا لا يقوله رأياً من الآراء بل يقرره نظرية يعرضها ويفرضها ويبرهن عليها ويوضحها بأكثر من شاهد وأكثر من مثال ها هوذا يقول :

« وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب وعظم غناؤه في تحسين الشعر فتصفح شعر جرير وذى الرمة في القدماء والبحترى في المتأخرين وتبع نسيب ميمى العرب ومتغزلى أهل الحجاز كعمر وكثير وجميل ونصيب وأضرابهم وقسمهم بمن هو أجود منهم شعراً وأفصح لفظاً وسبكاً ثم انظر واحكم وأنصف ودعنى من قولك : هل زاد على كذا ؟ وهل قال إلا ما قاله

فلان ؟ فإن روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم ، وملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض العمل والاسترسال للطبع وتجنب الحمل عليه والعنف به ^(١) ، ولا يكتفى الجرجاني بهذه الإحالة ، لكنه يصر على أن يضعنا وجها لوجه مع مقتطفات رائعة من شعر البحتري وجريز لنعرف فرق ما بين المصنوع والمطبوع ، وفضل ما بين السمع المنقاد والمستكره الصعب .

ولأنه ليصدر عن الطبع وهو ينمى على بعض المحدثين خروجهم من جلودهم ودخولهم في جلود غيرهم أى مفارقتهم للطبع ، فهو يلاحظ أن أحدهم بينا هو مسترسل في طريقته وجار على عادته يختلجه الطبع الحضري فيعدل به متسلا ويرى بالبيت الخنث فإذا أنشد في خلال القصيدة وجد قلقاً بينها نافراً عنها ، وإذا أضيف إلى ما وراءه وأمامه تضاعفت سهولته فصارت ركافة وربما افتتح الكلمة وهو يجري مع طبعه فينظم أحسن عقد ويختال في مثل الروضة الأنيفة حتى تعارضه تلك العادة السيئة فيتنسم أوعر طريق ويتعسف أخشن مركب فيطمس تلك الحاسن ويمحو طلاوة ما قد قدم كما فعل أبو تمام كثيراً وأبو الطيب في الوقت بعد الوقت ^(٢) .

وهو هنا لا يعيب الشاعر بتفاوت نسجه بل يعيبه لتكلفه خلاف طبعه . ولولا الطبع لتساوى رواة الشعر في حظهم منه ، فقد قيل إن زهيراً كان راوية أوس ، وإن الحطيئة كان راوية زهير ، وإن أبا ذؤيب كان راوية ساعدة ابن جؤبة . وقد بلغ هؤلاء في الشعر حيث تراه ، وكان عبيد راوية الأعشى ولم تسمع له كلمة تامة كما لم يسمع لحسين راوية جرير ومحمد بن مهمل راوية السكيت والسائب راوية كثير ^(٣) .

(١) الوساطة صفحة ٢٣ — ٢٤ .

(٢) الوساطة صفحة ٢١ — ٢٢ .

(٣) الوساطة صفحة ١٥ .

فلو لم يكن المول عليه في نظم الشعر هو الطبع لما اختلفت حظوظ هؤلاء الرواة منه ولكانوا سواء في القدرة عليه أو العجز عنه .

وحرص الجرجاني على الطبع هو الذى مال به إلى نصرة المتنبي وانحرف به عن أبى تمام ولهذا لم يحفل بالبديع ولم ير له كبير فضل فى النهوض بالأدب أو رجحان كفة الأديب ، بل إنه على العكس من ذلك يرى أن تلمسه وطلبه والانكباب عليه يؤدى إلى غثاثة الشعر وبذهب بما تجده النفس من الارتياح للكلام السمج .

ويوازن بين أبيات لأبى تمام فيها أحكام ومتانة وفى كل بيت منها معنى بديع وصنعة من طباق أو جناس أو استعارة وبين أبيات فطرية مطبوعة بعيدة عن الصنعة ثم يحكم بأن الطبع أعذب وأرق^(١) .

ونحن نلمس أن الطبع من وراء آرائه : فهو يميلها عليه ويهديه إلى مواطن الاستشهاد على صحتها بما كان من نزول الشعراء السابقين على حكم الطبع وتجنّبهم مواطن المؤاخذه بالخروج عليه وتكلف ما لا يستقيم معه ولا تنهض الفطرة به .

كما أن حرصه على أن يكون الأدب صورة حية معبرة عن الحياة وتمثيلا يوشك أن يكون طبق الأصل للضرب فيها والسير فى حواضرها وبواديها وربما بيانيا صحيحا لاتجاه الأهواء والميول هو الذى جعله يشدد اللوم والنكير على هؤلاء الأدباء الذين يكذبون على أنفسهم وعلى الناس ويشوهون الطبيعة ويمسخون الفطرة ويتكلفون معانى ويخلقون عوالم فيها كل شيء إلا الصدق ، وتنطبق على كل حالة إلا على الواقع وتأخذ مظاهر الكائنات

(١) الوساطة صفحة ٣١ — ٣٢ .

الحياة لكن بعد أن تكون الحياة قد لفظتها. وهو يعنى بذلك الإفراط للفرق والإحالة الفاسدة .

وإفراط المحدثين فى الغلو يشبه إفراطهم فى البديع ، والسبب واحد فى الحالين : ما كادوا يرون شيئاً من هذا فى شعر القدماء حتى يُقلدوه وحاكوه ولم يقفوا عند المعقول منه ، بل أحالوا وأبعدوا

ما كاد المحدث يسمع قول الأول :

ألا إنما غادرت يا أم مالك صدى أينما تذهب به الريح يذهب
حتى جسر على أن يقول :

أمر إذا نخلت وذاب جسمى لعل الريح تسقى بى إليه
وما كاد يسمع قول العوام بن عمر :

ولو أنها عصفورة لحسبتها مسومة تدعو عبيداً وأزماً
حتى قال أبو تمام :

أفى تنظم قول الزور والفند وأنت أنزر من لاشئ فى العدد
فلم يكثر بالإحالة لما استوفى عند نفسه الفاية ولم يبق وراءها مرمى لشاعر^(١)
وهكذا يزيد التأخر على المتقدم فى الشطط والغلو ، وكل هذا خارج عن الطبع .

وشذوذ الأدب عن الطبع ثم حله عليه يحدث نوعاً من الاضطراب والبلبله فى النفس فلا تجد راحتها ولا متعتها فيه ، كما أنها لا تجد انعكاسها تجاهها وهى تقرأه .

بينما الأدب الحق هو الذى يزيد من إحساس النفس بالحياة نتيجة
لانعكاس الحياة على النفس أو العكس .

و كراهة الجرجانى لكل ما ليس بطبيعى هى التى جعلته يسخر من أبى تمام
لأنه استعطف حبيبه بالفلسفة^(١) .

وكما يجب الجرجانى أن يكون الأدب طبيعياً فى مكوناته العقلية ودوافعه
النفسية يجب كذلك أن يكون طبيعياً فى ألفاظه وتعبيراته ، وفى أغراضه
ومقاماته فلا تكون ألفاظه موسومة بالتقعر والتوعر أو بالتسهل والركاكة
وهو إذ يطلب من الأدباء السماح والإسجاج ، إنما يقصد النمط الأوسط
ما انسط عن البدوى الوحشى وارتفع عن الساقط السوقي .

ثم هو لا يوصى بإجراء الشعر كله مجرى واحداً بل يقسم الألفاظ على
رتب المعانى فليس الغزل كالنخز، ولا المديح كالوعيد ، ولا الهجاء كالاستيفاء
ولا الهزل كالجد ، ولا التعريض كالتهصير ، وإنما لكل من ذلك نهج هو
أملك به وطريق لا يشاركه الآخر فيه^(٢) .

والجرجانى لا يمتنع بوجود الطبع فى الأدب ولزومه للأديب ، بل إنه
ليطلب من الناقد أيضاً أن يكون ذا طبع ، وسيأتى تفصيل ذلك عند الكلام
عن الذوق الأدبى فى النقد .

هكذا حفل القاضى الجرجانى بالطبع، وإلى هذا الحد كان اهتمامه به وتمويله
عليه لكن أى طبع يقصد صاحب الوساطة ؟

أهو الطبع البدائى الخشن ؟ أم هو الطبع الساذج الغفل ؟

(١) الوساطة صفحة ٦٦ .

(٢) الوساطة صفحة ٢٣ .

لا ، وإنما هو الطبع المذهب الذى صقله الأدب وشحذته الرواية .
وجلتة الفطنة ، وألهم الفصل بين الردىء والجيد ، وتصور أمثلة الحسن
والفبح (١) .

(ب) الذكاء .

ومن مقومات الشخصية الأدبية الذكاء ، وهو التصرف فى الصعوبة التى
تعرض لصحبها ، والبحث فيها عن حل يبددها ، هو الذى يجمع كثيرا من
المتفرقات فى جانب واحد ويعثر على أكثر من حل للمسألة الواحدة لأنه متحمل
بكثير من عناصر الخيال (٢) ولهذا كان من الأركان الأساسية للنموغ .

وقد أثبت علم النفس الحديث أن متوسط ذكاء العباقرة أعلى من متوسط
غيرهم من الناس (٣) .

والذكاء صنو الطبع فى نظر الحرجانى فقد قرنه به وعطفه عليه وهو يحلل
الموهبة الشعرية ، وأصاب ؛ قال ذكاء والطبع متساندان تتكون منها فى النهاية
نقطة ارتكاز تتجمع عندها كل القوى الفكرية والأدبية (٤) .

وليس من شك فى لزوم الذكاء للشاعر فعملية الخلق والإبداع عملية شاقة
تكتنفها الصعوبات من كل وجه ، ولا بد للشاعر من ذكاء حاد أو على الأقل
فوق المتوسط ليقتدر هذه الصعوبات ويخلص نفسه منها فى رفق وأناة بحيث
لا يحس من يقرؤه أنه لقي شيئا من التعب والعناء .

هذه الافتة إلى الذكاء وأثره فى تنوير الذهن وتنشيط الخيال تحسب فى

(١) الوساطة ص ٢٤ .

(٢) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان صفحة ٢١٧ .

(٣) انظر فى هذا تجربة ترومان فى كتاب « من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب

ونقده » الأستاذ محمد خلف الله ص ٣١ .

(٤) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان صفحة ٢١٧ .

فضل الجرجاني دون سائر النقاد ، فهو فيما نعلم أول من تنبه إليه | ونص عليه من القدماء ، بينما اكتفى غيره بالطبع في هذا المجال ، وهما يلتقيان في الذكاء الفطري لا في الذكاء الذي يكتسبه الإنسان بثقافته وخبرته المتحصلة له بالتجربة والمران .

ولو أن الجرجاني كان قد توبع في إشارته هذه إلى الذكاء ، أو لو أن هذه الإشارة كانت قد استغلت بمن جاء بعده من النقاد لكان لنا أن نأمل في سبق العرب إلى كثير مما قاله علماء النفس في موضوع الذكاء وصلته الوثيقة بإنشاء الأدب وتذوقه ونقده .

ولا ينقص هذا من فضل الجرجاني ، بل إنه على العكس من ذلك يبرزه في مقام الرائد السابق لجيله ولعشرات الأجيال من بعد جيله ، ويجعله من قادة الفكر ليس بالنسبة لأمته فقط بل بالنسبة للفكر الإنساني كله .

(ج) الرواية .

جعلها القاضى الجرجاني ثلاثة الأركان في بناء الشخصية الأدبية وقد نظر إليها نظرة تاريخية وهو يذكر أن زهيراً كان راوية أوس وأن الحطيئة كان راوية زهير ، وأن أبا ذؤيب كان راوية ساعدة بن جؤية . . . وهو لا يفصل في هذه القضية بين القديم والمحدث ، والجاهل والمخضرم ، والأعرابي والمولد ، لكنه يرى أن حاجة المحدث إلى الرواية أمس ، ويجده إلى كثرة الحفظ أقفر . فإذا استكشفت عن هذه الحالة وجدت سببها والعلّة فيها أن المطبوع الذكي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية . ولا طريق للرواية إلا السمع ، وملاك الرواية الحفظ وقد كانت العرب تروى وتحفظ ويعرف بعضها برواية شعر بعض^(١) .

(١) الوساطة صفحة ١٥ .

هذه النظرة التاريخية إلى الرواية تقريراً وتبريراً هي في ظني شيء جديد مبتكر سبق القاضي الجرجاني إليه ويسكاد أن ينفرد به .

أما مجرد القول بالرواية وازومها للأديب فقد قاله جمهور النقاد من قبله ومن بعده .

ولعل أول من تفبه إليها هو عبد الحميد بن يحيى في كتابه الذي توجه به إلى زملائه الكتاب^(١) .

وقد رأينا كيف أن أبادؤاد بن جرير يجعلها بمثابة الجناحين اللذين يطير بهما الكلام^(٢) وأن ابن قتيبة يقرر أن كل العلم محتاج إلى السماع وأوجه لذلك علم الدين ثم الشعر^(٣)

أما ابن طباطبا فقد جعل الرواية لفنون الآداب والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومنابعهم مثالهم إحدى الأدوات التي يجب على الشاعر إعداده قبل مراسه وتكلف نظمها .^(٤)

وقد كانت الرواية واحداً من الأسس التي بنى عليها الآمدي آراءه النقدية في الموازنة بين البحترى وأبي تمام^(٥)

ويمكن تفسير الرواية في لغة القدماء بما نسميه نحن الآن بالثقافة أو بالإطار الثقافي وهي لازمة للشاعر والأديب من وجهة النظر الفنية البحتة ، فالشاعر كما قال ابن رشيق : - مأخوذ بكل مسكرمة لاتساع الشعر واحتماله كل ما حمل من نحو ولغة وفقة وخبر وحساب وفريضة ، وما دام الأمر كذلك فواجب عليه أن يأخذ نفسه بحفظ الشعر ومعرفة النسب وأيام العرب ليستعمل بعض ذلك فيما يريد من ذكر الآثار وضرب الأمثال .

(١) أسس النقد الأدبي للدكتور أحمد بدوي صفحة ٤٠ .

(٢) انظر الفقرة رقم ١ من دراستنا للاجاءظ .

(٣) انظر الفقرة ٨ من دراسته له .

(٤) انظر الفقرة ١ من دراسته له .

(٥) انظر دراسته له في الفصل الأول

وقد كان الشاعر من المطبوعين المتقدمين بفضل أصحابه برواية الشعر ومعرفة الأخبار والتلمذة لمن فوقه من الشعراء .

ومن ذلك ما روى أن رؤية بن العجاج سئل عن الفحل من الشعراء فأجاب : - هو الراوية ، يريد أنه إذا روى استفحل ، وأنشد : -

لقد خشيت أن تكون ساحرا راوية مرا ومرا شاعرا

ويروى

لقد حسنت أن تكون ساحرا . . .

ولمّا ذلك لأنه يجمع إلى جيد شعره معرفة جيد غيره ، فلا يحمل نفسه إلا على بصيرة . وقال الأصمعي : « لا يصير الشاعر في قريص الشعر فحلا حتى يروى أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ »^(١) وهكذا نجد ما يشبه الإجماع على لزوم الرواية للشاعر والأديب . لكن تبرير هذا اللزوم وذكر أسبابه الموجبة له أمر آخر .

وقد قطع الجرجاني فيه شوطا كبيرا ، ووصل من ذلك إلى ما أراد .

ومن مقومات الشخصية الأدبية

(د) الدربة

بعد أن ذكر الجرجاني أن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ، جعل الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه .

والدربة هي المران وتكرار المحاولة حتى تستقيم المسكة على نهجها السوي ، وتمضى الموهبة صعدا في طريق التقدم

وليس من شك في أن كثرة التمرس بالشئ ، ومداومة الإقبال عليه والاضطلاع به تجعل الإنسان خبيرافيه وملما بأفضل الطرق لإنجازه على أحسن وجه وبأقل جهد وفي أقصر مدة ممكنة

فالصعوبة التي تعترضنا في البدء تتحول بالدربة والمران إلى سهولة ويسر بعد أن نتخلص من العثرات التي كانت تعرقل سيرنا وبعد أن نتعرف جيداً على مناحي ما ندرسه من علم أو نمارسه من عمل

فالدربة ضرورية لكسب الخبرة سواء في العلم أو في الفن . وهي مرحلة تعليمية حتمية لا يستغنى عنها أي إنسان مهما كان حظه من الفطنة والثقافة والطبع . ونحن نعلم أن حصيلة سلة المهملات من المسودات تكون كبيرة في أول الأمر أما فيما بعد أي بعد أن يكون المرء قد مرّن على الشئ وأحاط علماً به وصار أداؤه له متقناً ، فلعله أن يكون من الممكن الاستغناء عن هذه السلة . وقد سبق أن قلنا : إن العمل الفني يقتضى الفنان كثيراً من الضنى والجهد وهذه الدربة هي الوسيلة الفعالة في التخفيف عنه بعض الشئ ، أو هي القوة التي تعينه على التحمل والبذل وتجمعه قادراً على مواصلة السعى حتى تحقق الفنية غايتها .

إلى هذا التفت القاضي الجرجاني في الوساطة ، وقد سبقه ابن أبي دؤاد وابن طباطبا من قبل ^(١) .

ثم قفى على أثرهم ابن خلدون من بعد ، فقد قال وهو يتكلم في نفس الموضوع : « ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ » ^(٢) .

(١) انظر الفقرة ١ من دراستنا للجاحظ والفقرة ٦ من دراستنا لابن طباطبا .

(٢) مقدمة ابن خلدون صفحة ٥٢٦ ،

ونحن نلاحظ هنا كما لاحظنا من قبل أن الجرجاني يحسن التفارقة بين ما هو نظري وما هو عملي من أصول الأدب والنقد ، فهو يقرر الطبع والذكاء ثم يقرر الثقافة أو ما سماه هو « الرواية » يقرر هذه الأمور الثلاثة تقريراً نظرياً فقط ، لأن طبيعتها لا تحتمل أكثر من ذلك .

ولم يكن ينتظر منه في زمنه للتقدم أن يجرى على الذكاء مثلاً ما أجراه ترومان من تجارب (١) .

لكن موقفه يختلف وهو يعرض لموضوع الدربة : فهو يفهم بعقربته والمعيتة أنها غير ما تقدم ، وأنها تأتي بعد ما تقدم ، أى أن دورها متأخر عن دور أخواتها ولو أنها قوة لها ؛ لأنها ترجعها إلى عمل ، ولولا الدربة لكان الطبع نجاً والذكاء معطلاً والثقافة مصمة لا تعطى حساً ولا تعكس صوتاً ولا تتحول مع الطبع والذكاء إلى أدب .

هذه الأمور الأربعة (الطبع والذكاء والرواية والدربة) هى أصول الأدب والعناصر الداخلة في تركيب الأدب ، فمن اجتمعت له فهو المحسن المبرز - وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان والإجادة ، ثم هى أمور عامة في جنس البشر لا تخصيص لها بالأعصر .

ونحن نرى الجرجاني يجمعه بينها فاهما طبيعة الشعر وتعدد عوامله وتفاعل هذه العوامل تفاعلاً إيجابياً منتجاً .

أجل إنه لم يفيض فيها جميعها ولم يوضحها كلها .

لكنه بنصه عليها يعتبر قائلاً بها .

وقد كان مجدداً أكثر منه مقلداً بوضعه الطبع والرواية موضع الدراسة المفصلة

(١) سبقت الإشارة إليها عند الكلام على الذكاء وانظر فيها كتاب « من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده » صفحة ٣١ وما بعدها .

٤ - لغة الأدب :

اللغة في الأدب ليست وسيلة خادمة للفكر والإحساس فحسب ، بل هي إلى جانب هذه الوظيفة الأساسية غاية في ذاتها ويجب على الأديب أن يتقنيه إلى ذلك فلا يسرف في اعتبارها وسيلة لأنه يحرم نفسه بذلك من عناصر هامة في التأثير ، عناصر التصوير وعناصر الموسيقى .

وكذلك يحذر من أن ينظر إليها باعتبارها غاية فيأتى أدبه وقد غلبت عليه اللفظية وخلا من كل مادة إنسانية .

ولا يستطيع الناقد أن يدل في مسألة كهذه على حدود ؛ إذ ليس في مقدور أحد أن يعلم الآخر متى ينتهى عمل الوسيلة ومتى يبدأ عمل الغاية في الأدب . ومشكلة كهذه لا يمكن أن تحل حلا نظريا ، وإنما يكتسب الإنسان إحساسا صادقا بحدودها من كثرة المراتب على النقد ، والنظر في مؤلفات كبار الكتاب والشعراء ^(١) .

وقد احتفل النقاد العرب بلغة الأدب منذ مارسوا قول الشعر في العصر الجاهلي ^(٢) وكل ما ورد من نقد جزئى أو كلى فإنما كان بالبداية شيئا يهدف إلى تقويم هذه اللغة وتخليصها من الشوائب والعلل ،

فقد كانت اللغة الأدبية هي اللغة التي تقسامى عن اللهجات القبلية مثل كشكشة تميم ، وكسكسة بكر ، وعمفة قضاعة ، وطمطمانية حمير .

ذلك أن قريشا كانت تختار ، وكانت الأسواق : — عكاظ ومجنة وذو الحجاز — هي مواطن هذا الاختيار بالإضافة إلى مكة في موسم الحج ، وقد تعارف الناس على ذلك وتوارثوه وتواصوا به .

(١) النقد المنهجى للدكتور محمد مندور صبعة ٩٦ .

(٢) انظر صدر الفصل الأول .

وأوضح ما نجده من ذلك في النقد الأدبي المدون هو صحيفة بشر بن المعتمر فقد جاءت كلها تبصرة وذكرى لمن كانت له موهبة أو قريحة ، وقد توجه بها إلى الأديب بما في ذلك الشاعر والكاتب والخطيب :

ويظهر أن ذلك جاء من أنه معتزلي ، فالمعتزلة طائفة كانت تعني بذراية لسان ورصانة البيان ووضوح الحجة .

ويأتي في أثره معتزلي آخر هو أبو بحر عمرو بن عثمان الجاحظ ، وقد وجدناه في البيان والتبيين يعني أكثر ما يعني بلغة الأدب .

وإنه ليصرح في الجزء الأول منه بقوله « كما لا ينبغي أن يكون اللفظ ساقطا سوقيا فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا » (١) .

ويظهر أن لغة الأدب في ذلك الوقت وقبلة وبعده كانت تتجاوزها نزعتان متضادتان : إحداها بدوية مسرفة أي وحشية ، والأخرى حضرية متسامحة أي سوقية . وهما طرفان مذمومان ، ولهذا رأينا كثيرا من النقاد والمشتغلين بالأدب يوجهون اهتمامهم إلى هذه الناحية وينصون على أن خير الأمور أوسطها ، وأن أحسن شيء للأديب إرساله نفسه على سجيته تقول ما يدها به الطبع

قال إبراهيم بن المهدي أريد الله بن صاعد كاتبه « إياك وتتبع الوحشي من الكلام طمعا في نيل البلاغة ، فإن ذلك هو العلى الأكبر ، وعليك بما هل مع تجنبك ألفاظ السفل »

وقال علي بن بسام : —

(١) انظر البيان والتبيين ج ١ صفحة ١٥٩ ، والفقرة ١ من دراستنا له .

ولاخير في اللفظ الكريه استماعه

ولا في قبيح اللحن والقصد أزين^(١)

وقد جعل قدامه من شروط جودة اللفظ اعتراف لغة الأدب به .

وينافي ذلك أن يركب الشاعر فيه ما ليس بمستعمل إلا في الفرط ،
ولا يتكلم به إلا شاذاً ، فذلك هو الحوشى الذى مدح عمر بن الخطاب زهيراً
بمجانفته له ، وتنكبه إياه^(٢) .

والآمدى كقدامة في العزوف عن الوحشى^(٣) .

أما القاضى الجرجاني فإنه يؤكد ماقاله هؤلاء جميعا وهو يدعو إلى الطبع
ويعمل التطور اللغوى ويبنى على المحدثين بتجاوبهم مع بيئتهم وتمثيلهم لحضارتهم
فقد كانت العرب تخص الشعر بفضل تهذيب ، وتفرد به بزيادة عناية ، وقد كانت
طبيعتها لبدونها خشنة ، فمن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك ؛ ولهذا جاء
شعرهم فخماً جزلاً وقوياً متيناً .

لكن الإسلام قد انتشر ، واتسعت الممالك وكثرت المدن وتحضر البدو ،
فاختاروا من الكلام ألينه وأسهله ، وترققوا في شعرهم ما أمكن وكسوا
معانيهم ألطف ما سنع من الألفاظ ، فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول
يتبين فيها اللين فيظن ضعفاً فإذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا ، وصار
ما تخيلته ضعفاً رشاقة ولطفا .

ولكن القاضى الجرجاني يحتاط لنفسه وهو يشجع المحدثين على السهولة
واللين فيقول : « ومتى سمعتنى أختار للمحدث هذا الاختيار وأبعثه على القطيع

(١) العمدة ج ٢ صفحة ٢٥٣ .

(٢) نقد الشعر صفحة ١٧٠ وانظر الفقرة ٨ من دراستنا له .

(٣) انظر الفقرة ٦ من دراستنا له .

وأحب له التسهيل ، فلا تظن أنى أريد بالسمح السهل الضعيف الركيك ، ولا باللطيف الرشيق الخفث المؤث ، بل أريد النمط الأوسط ما ارتفع عن الساقط السوقي وانحط عن البدوى الوحشى ^(١) .

فهو يرى أن اللغة الأدبية هى التى تسهل عن البدوية الحوشية وترتفع عن الساقطة السوقية ، أى أنها شىء بين بين ، فهى ليست بالسكرة الغليظة ، ولا الضعيفة الركيكة .

وميزة الجرجانى وهو يبدى رأيه فى لغة الأدب ، بل وهو يبدى أى رأى له أنه لا يقوله منفصلا عما قبله أو بعده ، وإنما النقد عنده حلقة مفرغة أو سلسلة متصلة ، فهذه من تلك ، وهذه توصل إلى تلك ، وهكذا لا يكفي أن يعرف المرء ما ينبغى أن يقال ، بل يجب أن يقوله كما ينبغى ، وأن ينزه أسلوبه عما لا مبرر له من ابتذال أو سمو .

ونحن نلاحظ أن الجرجانى لم يضع هذا المقياس موضع التطبيق العملى كما هو الغالب من أمره . فما السبب ؟

أىكون ذلك لأن كلاما من الوحشية والسوقية نسبية متغيرة ، وليست كغيرها من صفات القبح التى تلازم الكلمة ؟ فقد تكون الكلمة طريفة فى عصر ، مبتذلة فى آخر أو العكس ؟ بل قد تكون مبتذلة عند قوم طريفة عند آخرين فى نفس البيئة وفى نفس الوقت ؟ ومن هنا كان الحكم على ألفاظ السابقين بأنها وحشية أو سوقية عرضة للقدح ؟ فنحن لم نعش معهم حتى نعرف ذبوع هذه الكلمات أو عدم ذبوعها عندهم .

قد يكون ذلك هو السبب فى أن الجرجانى لم يمثل للوحشى أو السوقي ولم ينقد على أساس ما رآه هو مقياسا سليما للغة الأدب ، بل حتى لم يفعل ما فعله ناقد كابن رشيق أو ابن الأنير من تعريف الوحشى والمبتذل .

وعنده أن لغة الأدب تتأثر بالأمور الآتية :-

(١) اختلاف الطبائع وتركيب الخلق :-

فإن سلامة اللفظ تنبع سلامة الطبع، ودمانة الكلام بقدر دمانته الخلق^(١)

(ب) البيئة :- وسيأتى الكلام عنها مفصلاً .

(ج) الصياغة الفنية :-

وهي غير الإسراف في المحسنات البديعية ، فما لا شك فيه أنه إذا فقد جمال الأسلوب في الأدب لم يستطع شيء آخر أن يعوضه^(٢) .

(د) الفن الأدبي نفسه :-

فهو يرى وجوب الملاءمة بين الألفاظ والمعاني ، وهما يختلفان باختلاف جنس ونوع العمل الأدبي والغرض منه^(٣) .

وبهذا يكون الجرجاني قد استوفى أو كاد أن يستوفى عملية الخلق الفني . وبحسبه ما اهتمدى إليه في ذلك ، وهو من أهل القرن الرابع الهجري .

على أننا سنرى في الفصل الخامس أنه قد توافق في كثير من آرائه النقدية مع نقاد الأدب في الغرب .

• — مذهب التأثرية في النقد :

تلبه الناس منذ أقدم العصور إلى أن الأدب نوع من الإبانة وآلة للتواصل الفكري والوجداني ، وأن نجاحه يكون على قدر نفاذه إلى عقول سامعيه وتأثيره في نفوسهم .

(١) الوساطة ص ١٧

(٢) انظر الوساطة صفحة ٢٠ — ٢١ .

(٣) الوساطة ص ١٧ ، ص ٢٢ ، ص ٢٦ .

وأول من التفت إلى ذلك من النقاد العرب هو ابن أبي عتيق^(١)
فقد ذكر عنده شعر عمر بن أبي ربيعة فقال: لشعر عمر نوبة في القلب وعلوق
بالنفس ، ودرك للحاجة ليست لشعر^(٢) .

وقد مر بنا قول الجاحظ من أنه متى استكمل الأدب شرائط الحسن صنع
في القلب صنيع الغيث في التربة السكرية^(٣) .

ولعلنا لم ننس بعد ما نسبناه إلى قدامة والقاضي الجرجاني في هذا الشأن^(٤)
فقد لمح قدامة مذهب التأثرية في النقد، وجاء القاضي الجرجاني على أثر دفاعه عن
هذا المذهب وتحمس له ، فهو يطلب من الأديب أن يمتاح من قلبه وأن يصدر
عن نفسه ، وأن يسترسل للطبع ، ويرى البحترى كذلك فيختار له أربع
مقطوعات بعرضها علينا معجباً بها ومعقياً عليها بقوله : -

« انظر هل تجد معنى مبتذلاً ولفظاً مشتهراً ؟ وهل ترى صنعة وإبداعاً ؟
أو تدقيقاً وإغراباً ؟ ثم تأمل كيف تجد نفسك عند إنشاده ، وتفقد ما ابتدأته
من الارتياح ويستخفك من الطرب إذا سمعته ، وتذكر صبوة إن كانت لك
تراها ممثلة لضميرك ومصورة لتلقاء ناظرك^(٥) » .

فهذا الذي ذكره الجرجاني ليس شرحاً لنظرية التأثرية فقط ، وليس
تمثيلاً لها فحسب ، وإنما هو إلى ذلك تطبيق عملي عليها ، وهو مبني على
تأثر النفس وانفعاله بما يبقى فيها من أثر القراءة والدرس ، أي أن مرجعه
الميل النفسية والتأثر الشخصي البحث .

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب للدكتور أحمد بدوي ص ٣٨٤

(٢) الأغاني ج ١ ص ١٠٨ طبعة دار الكتب .

(٣) انظر الفقرة ١ من دراستنا له .

(٤) انظر الفقرة ٦ من دراستنا لقدامة

(٥) الوساطة ص ٢٦

هذه النظرية ولو أنها فطرية إلا أنها تمت بصلة وثيقة إلى اتجاه من أهم الاتجاهات الحديثة في النقد ، وهو اتجاه يقوم على العناية بالعناصر الأصلية في النص ، وبنواحي تأثيرها في النفس ، وهي لهذا خطوة موقفة على الطريق الصحيح للنقد .

فنحن نعجز تماما عن تحديد الخصائص الفنية لشاعر أو كاتب ما لم نضع أنفسنا في المجال المغناطيسي له ، أى ما لم نتعرض لتأثيره المباشر .

ويظهر أن الأمر في هذه التأثيرية هو ما قاله «لانسون» من أنه إذا كانت أولى قواعد المنهج العلمى هى إخضاع نفوسنا لموضوع دراستنا كى ننظم وسائل المعرفة وفقا لطبيعة الشيء الذى نريد معرفته ، فإننا نكون أكثر تمشيا مع الروح العلمية بإقرارنا بوجود التأثيرية في دراستنا وننظيم الدور الذى تلعبه فيها .

وقد أصبحت هذه النظرية هى السائدة في النقد الأدبى الحديث منذ جوته وكارليل وأنا تول فرانس وغيرهم ، وهى تقتضيك - كما يقول جوته - أن تصعب الشاعر أو الكاتب وتسمح له أن يؤثر فيك وتخضع نفسك لتأثيره إخضاعا تاما ثم تصل من هذا الطريق إلى الحكم الصحيح عليه^(١)

والنقاد المحدثون يرصدون في ظلال هذه النظرية وظيفتين للعبارة الأدبية أولاها : أنها تعبر عن المعنى تعبيراً فنيا .

والثانية : أنها تربط بين عوالم الحس المختلفة فتحررنا مما اضطربنا إليه ضعف عقولنا من تقاسيم مفتعلة ، فليس صحيحا أن كل حاسة من حواسنا قد ذهبت بطائفة من المدركات ، ولا أدل على ذلك من أننا نستطيع أن ندرك الصبح بل وأن نحس نداه في نفوسنا بطرق شتى من حواسنا : عن طريق

(١) في الميزان الجديد للدكتور محمد مندور ص ١٢٦ .

الأذن عند سماعنا لحنا موحيا مثل شقشقة العصافير ، أو عن طريق البصر إذا رأينا أول أشعة الفجر في الطبيعة أو في لوحة فنان ، بل إن من النحاتين من استطاع أن يحمل الحجر وقع الفجر في النفس بنحته تمثالا على صورة فتاة تخلع عنها غلائل النوم وعند ساقها طائر يبسط جناحيه .

ويصوره لنا الشاعر عند ما يحدثنا عن بزوغه وقد لاحت في الأفق أصابعه الوردية^(١).

ونظرية التأثيرية من قبل ومن بعد عملية طبيعية بالإضافة إلى ما فيها من فن ، فن طبيعة الحس أن يتلقى المؤثرات فرادى وينفعل لكل مؤثر يتلقاه انفعالا مباشرا ، فهو لا ينتظر حتى يتقهصى المؤثرات ذات الموضوع الواحد ثم يتأثر بها مرة واحدة وإنما ينفعل بكل مؤثر مباشرة وعلى حدة . ولعل هذا ينهض عذرا لما أخذه بعض المحدثين^(٢) على النقد العربي من أنه نقد جزئي ينظر إلى البيت أو البيتين من أبيات القصيدة .

أما القصيدة كلها فلم يكن لهم على نقدها صبر ، ولا عجب فقد كان النقد يأتي في أول الأمر كرد فعل لتأثير الشعر في النفس .

ومفهوم أن نظرية التأثيرية لم تصل على يد القاضى الجرجاني إلى ما وصلت إليه الآن في الدراسات النقدية الحديثة ، فليس من طبيعة الأشياء أن تولد الأفكار قوية فتية بهذا الشكل ، وإنما تولد خاطرة في الذهن أو لمحة في العقل ، وهى تنسب إلى من لحها كما تنسب إلى من شرحها وفسرها ، وقد كان القاضى الجرجاني بالنسبة لهذه النظرية لاهما وشارحا إلى حد ما في نفس الوقت .

(١) في الميزان الجديد للدكتور محمد مندور صفحة ٩٤

(٢) كالدكتور طه حسين في كتابه « من حديث الشعر والنثر » ص ١٠٩ والدكتور

زكى مبارك في النثر الفني ج ٢ ص ١٧ — ٢٧

٦- وحدة القصيدة في الشعر العربي

يعرض الجرجاني هذه الوحدة في صورة نصيحة معللة فيقول « والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة ، فإنها المواقف التي تستمطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء

وكما دته في مواطن كثيرة بعده يتبع ذلك بالنظرة التاريخية قائلا « ولم تكن الأوائل تخصصها بفضل مراعاة »

وكما دته مرة أخرى نراه يجعل من ملاحظته هذه موضوعا للدراسة المقارنة بقوله : « وقد احتذى البحترى على مثالمهم إلا في الاستهلال ، فإنه عني به قاتفت له فيه محاسن ، فأما أبو تمام والمتنبي فقد ذهبا في التخلص كل مذهب واهتما به كل اهتمام ، وانفق للمتنبي فيه خاصة ما بلغ المراد وأحسن وزاد » (١)

هذه النظرة إلى القصيدة العربية على أنها مكونة من وحدات مميزة هي : — الاستهلال والتخلص والخاتمة ، لم يقصد بها جعل هذه الوحدات مستقلة عن بعضها البعض أو منفصلة ، وإنما سموا هذه الأجزاء بأسمائها تمهيدا لما يراد من الشاعر في كل جزء منها على حدة ، فلكل واحد منها موضعه ، وما يصلح به البدء قد لا يصلح به التخلص .

وربما كان هناك من الاعتبارات ما لوراعيناه وتصرفنا بمقتضاه لحسن البدء وساءت الخاتمة .

أما فيما عدا ذلك فلم تكن النظرة إلى القصيدة العربية إلا عامة شاملة . وإذا كانوا قد وقفوا عند البيت أو البيتين منها ليبدوا بعض الملاحظات فقد كانت هذه الوقفات نقدية ، أما عند نظمها أو إنشادها أو تذوقها

فقد كانت القصيدة في أى من هذه المواطن كتلة واحدة ومراحل متداخلة ومتكاملة .

وقد أورد الجرجاني قصيدة كاملة لجرير ثم عقب عليها كلها مرة واحدة^(١) وهذا التصنيف لأجزاء القصيدة العربية قد نظر فيه إلى هذه الأجزاء على أنها وحدات متسلسلة : بدء فوسط فخاتمة .

ونحن نجد عند ابن قتيبة تصنيفاً لهذه الأجزاء أكثر وضوحاً وفنية : فقد علل هذا التسلسل وبين حكمته ، فضلاً عن أنه سعى هذه الأجزاء بأسمائها الشعرية في القصيدة وليس باسم موقعها منها .

فهو يسمي أول القصيدة ذكر الديار والدمن والآثار ولا يسمي الاستهلال وهكذا ولنتركه هو يتكلم قال : —
« إن مقصد القصيدة إما ابتداء فيها : —

١ — بذكر الديار والدمن والآثار فشكا وبكى وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها .

٢ — ثم وصل ذلك بالشبيب فشكا شدة الشوق وألم الوجد والفراق وفراط الصباغة ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه ويستدعى به إصغاء الأسماع إليه ؛ لأن النسيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء فليس يكاد يخلو أحد من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهم حلال أم حرام .

٣ — فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب ذلك بإيجاب الحقوق قرحاً في شعره وشكا النصب والمهر وسرى الليل وإنشاء الراحلة والبعير .

٤ — فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمام التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح فبعثه على المكافآت وهزه على السماح وفضله على الأشباه» (١)

وهكذا يلحم ابن قتيبة هذه الأجزاء بعضها في بعض ، ويجعل بعضها مفضيا إلى بعض ويصورها على أنها خطرات نفس قبل أن تكون لمسات فن ، فالتدرج فيها من أولها إلى آخرها تدرج طبيعي لاتعمل فيه ولا تكلف له ، وحسبنا ذلك من شعرنا العربي ونقدنا الأدبي مع أنه ليس كل ما قيل في هذا الشأن .

فابن طباطبا يؤكد وحدة القصيدة العربية بهذا النص « وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما ينسق به أوله مع آخره ، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل إذ يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها ، وأن يكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً لاتناقض في معانيها ولا وهي في مبانيها ولا تكلف في نسجها » (٢)

فهذا النص يؤكد التفات النقد الأدبي إلى وحدة القصيدة في الشعر العربي ولعلنا لم نفس بعد قول ابن لجأ لمنافس له : أنا أشعر منك لأنني أقول البيت وأخاه وأنت تقول البيت وابن عمه (٣)

ونفهم من ذلك أنهم كانوا يعيبن أبيات الشعر التي لاصلة بين معانيها ، إذ يكون البيت فيها مقرونا بغير جاره ومضموماً إلى غير لفته .

(١) الشعر والشعراء ص ١٤ — ١٥

(٢) عيار الشعر ص ١٢٦ .

(٣) البيان والنبين ج ١ ص ٢٣٣ .

وعدى بن زبد هذا شاعر مُقل ، وشعره مع ذلك لين سهل فقد كان نصرانياً يعرف الفارسية ويترجم لأبرويز ملك الفرس ، وكان كسرى يحبه ويكرمه ، وقد عرض عليه ملك الخيرة ولكنه كان يحب الصيد ، ولم يكن راغباً في ملك العرب ، وكانت حياته لهذا مترفة ناعمة ، فلا جرم أن رق شعره ولان وخالف في هذه الرقة واللين ما هو مألوف من شعر الجاهلية ، ولهذا جعل رمزاً لهذه الصلة الحضارية بين أهل الخيرة وجيرانهم الفرس كما ضرب بشعره المثل في تأثير البيئة الطبيعية والاجتماعية^(١) .

ومن قول الجرجاني بالبيئة وتأثيرها مادياً في الأمور الحسية هذا الكلام له « وقد يختلف خلق الظباء وألوانها باختلاف المنشأ والمرتفع أما العيون فقل أن تختلف لذلك »^(٢)

وإنه ليصدر عن الإيمان بالبيئة وعملها في إشاعة بعض الأفكار مع صورها التي تكون من وحيها وهو يقرر أن من المعاني والصور « ما تنسج له أمة وتضيق عنه أخرى ، ويسبق إليه قوم دون قوم لعادة أو عهد أو مشاهدة أو مراس كنتشبية العرب الفتاة الحسنة بتركة النعامة ولعل في الأمم من لم يرها وحرمة الحدود بالورد والتفاح وكثير من الأعراب من لم يعرفها ، وكأوصاف الفلاة وفي الناس من لم يصحر ، وسير الإبل وكثير منهم لم يركب »^(٣) .

ونحن نراه يطبق هذا المبدأ عملياً على مشكلة السرقات برفضه متابعة غيره من النقاد في إدعاء السرقة على الشعراء الذين يتناولون معنى واحداً أو صورة

(١) الممددة ج ١ صفحة ٨٤ والمروشح للبرزباني صفحته ٧٢ والتطور والتجديد في الشعر الاموي للدكتور شوقي ضيف ص ٣٩ الطبعة الثانية دار المعارف وفي الأدب الجاهل للدكتور طه حسين صفحة ٣٢٦ .

(٢) الوساطة صفحة ٣١ .

(٣) الوساطة صفحة ١٨١ .

وهسذه فى ذاتها غاية إنسانية وحيوية وقصدها أو القول بها لا يحافى الأخلاق ولا يخذش الفنية .

٨ - أثر البيئة فى الأدب :

التفت الجرجانى إلى أثر البيئة فى الإنتاج الأدبى وهو يتحدث عن اختلاف أسلوب الشعر باختلاف الطبائع وتركيب الخلق ، فبعد أن وضعهما وبين أثرهما عطف عليهما بقوله « ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك ولأجله قال النبى صلى الله عليه وسلم « من بدا جفا » ، ولذلك نجد شعر عدى — وهو جاهلى — أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤبة وهما آهـلان للامزمة عدى الحاضرة وإبطانه الريف وبعده عن جلالة البدو وجفاء الأعراب^(١) .

والجرجانى مسبوق فى التمثيل بشعر عدى للتدليل على أثر البيئة ، فقد قال ابن سلام وهو يترجم له « كان يسكن الحيرة ومراكز الريف فلان لسانه وسهل منطقه »^(٢) .

وقال ابن قتبية : « كان يسكن الحيرة ويدخل الأرياف فتقل لسانه ، واحتمل عنه شىء كثير جداً ، وعلمائنا لهذا لا يرون شعره حجة »^(٣) .

كما قال أبو عمرو بن العلاء : عدى بن زيد فى الشعراء مثل سهيل فى الكواكب : يعارضها ولا يجرى معها »^(٤) .

(١) الوساطة صفحة ١٧ .

(٢) طبقات الشعراء صفحة ١١٧ .

(٣) الشعر والشعراء صفحة ٦٣ .

(٤) المؤلفات والمختلف ٢٤٩ .

ونحن بعد ذلك نسأل : —

هل يمكن الفصل بين الفن والأخلاق ؟

ونجيب : لا . فالعلاقة بينهما قائمة في أكثر من موطن .

وأول هذه المواطن يتصل بطبيعة العمل الفني نفسه ، فهو تعبير عن عواطف معينة . وهذه العواطف تحمل في ذاتها مميزات أخلاقية ، إذ من النادر وجود عاطفة خالية من الصبغة الخلقية ، ولما كان الشعر هو الموطن الأصلي للعواطف فهو أردنا أو لم نرد خلقه ، وما دام الشاعر لا يميز الضمائر ، ولا يفسد العواطف ، ولا يضعف الإرادة فهو أخلاق أو على الأقل منسجم مع الأخلاق^(١) .

وثاني هذه المواطن أن التعبير عن هذه العواطف يريحنا منها ويخلصنا من ضغطها علينا ، وهو ما سماه أرسطو بالتطهير وجعله مهمة الشعر الأصلية . وإذا اعتقدنا بالتطهير كما وصفه أرسطو فيما لا شك فيه أنه يعد مهمة خلقية يمكن أن ننسبها إلى الفن .

ورصلة الأخلاق بالفن موطن ثالث يمكن النظر إليه من زاوية الأخلاق ، فكثير من التجارب الخلقية تمتعنا وتسرنا من ناحية جمالها أي أن الأخلاق نفسها فنية^(٢) .

وعلى فرض أن العمل الفني ليست له غاية وراء نفسه ، وإنما هو غاية في ذاته ، فإننا نلاحظ أنه بمجرد وجوده يحقق لنا لونا من ألوان الحركة الشعوية.

(١) أصول النقد للاستاذ الشايب صفحة ٢٠٥ .

(٢) فن الشعر لإحسان عباس صفحة ١٧٩ .

ولماذا يشك في كلامهم بعزل الدين عن الشعر وهو يقول : إنهم لم يصدروا في ذلك عن تحرر فكروى ؟

لست أدرى . ونحن نرى أنه منذ عصر النهضة كثر القول بأن الشعر الذى لا يفيد شعر تافه . قال الدكتور جونسون « إن مهمة الأديب أن يحسن العالم ولذلك انتقد شكسبير بأنه يبدو وكأنه يكتب دون غاية خلقية ^(١) .

وقال توماس الصغير « كل أديب ليست وراءه غاية . فلا بد أن يكون كسيحاً ضاراً ^(٢) .

وكان ماتيو-ارنولد Matio Arnold (١٨٢٢ — ١٨٨٨) يرى أن الشعر نقد للحياة ، وأنهما (الحياة والشعر) صورتان مختلفتان لشيء واحد ^(٣) .

أما الناقد الشاعر وردزورث فكان يقول « كل شاعر عظيم فهو معلم ، وأحب أن يعتبرنى الناس معلماً أو لا شيء ^(٤) .

ولو أن ناقدًا عربيًا واحدًا قال كلمة واحدة في هذا المعنى لما غفرها الدكتور غنيمى له . ولما كان معذوراً في رميه نقادنا العرب بعدم التحرر الفكري وهم يقولون بعزل الدين عن الشعر ، لكن أن يقولوا كلهم بحرية الأديب في تناول المعنى الذى يروق له ثم يأتى من يشكك في إيمانهم بالقرآن وفى فهمهم له فهذا تعسف محض .

(١) فن الشعر لإحسان عباس صفحة ١٧٣ .

(٢) فن الشعر لإحسان عباس صفحة ١٨١ .

(٣) المدخل صفحة ٤٢١ .

(٤) فن الشعر لإحسان عباس صفحة ١٧٥ .

في يوم ما جاء جرير يستأذن عليها فلم تأذن له وخرجت إليه جارية لها
فقلت : تقول لك سيدتى : أأنت القاتل : —

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا . وقت الزيارة فارجى بسلام
قال نعم . قالت : فالأأخذت بيدها فرحبت بها وأدنيت مجلسها وقلت
لها ما يقال لملها ؟ أنت عفيف وفيك ضعف فخذ هذين الألفى درهم فالحق
بأهلك^(١) .

ومن الظواهر المؤيدة لمحررم الفـكـرى وهى فى نفس الوقت تعبير عملى
عن عزل الدين عن الشعر أن يصبح الأخطل - وهو نصرانى - شاعر الخلافة
فى فترة من فترات العهد الأموى المتعصب ، وقد صرح الأخطل نفسه بذلك
حين قال :

« إن العالم بالشعر لا يبالى — وحق الصليب — إذا مر به البيت المعابر
السائر الجيد أمسلم قاله أم نصرانى^(٢) .

وليس ذلك بغريب على أمة تفصل فصلا تاماً بين الدين والشعر ، وتبأنى
أن تجعل النزعة الدينية من معطلات الشاعرية .

ومثل هذا الفهم هو الذى أتاح للمجان أن يروج شعرهم ، فقد سمحت
به هذه الخلقة الفنية التى نوهنا بها وتحدثنا عنها ، وكان ذلك سبباً فى أن
امتنع النقاد العرب عن إصدار أى حكم نقدى برفع شعر لما فيه من نزعة دينية
أو بمخفضه لوقوفه ضد الأخلاق .

فبماذا كانوا كما أرادهم الدكتور غنيمي هلال ؟

(١) الأغاني ج ٨ صفحة ٢٨

(٢) الأغاني ج ٨ صفحة ١٨٩

وقضايا الدين والأخلاق ؟ وهل كان الشعر المنسجم مع الدين والأخلاق موضع خلاف أو شقاق بينهم ؟

أبدأ ، وإنما كان يروى ويحفظ وتثقل به موازين الشعراء ، أى أنه كان يجاز من سائر النقاد ، بل كان ابن قتيبة يفضل من الشعر ما كانت مماثله أخلاقية .

أما الشعر الخارج على الدين أو المنافي للأخلاق فهو الذى كان موضع أخذ ورد بينهم : بعضهم يؤاخذ أصحابه به ويطعن فى شاعريتهم من أجله ، ولم يكن هؤلاء فى الحق من نقدة الأدب الخالص الذين يزنون الشعر بميزان الفن الخالص ، وإنما هم فى الأغلب طائفة من الحكام ورجال الدين والأخلاق ممن يعينهم حفظ كيانه الأمة وحياطة المجتمع بسياس يصونه من التفتت والانحلال^(١) .

أما النقاد المتخصصون فقل منهم من لم يطلق للشاعر العنان ، ومن لم يسمح له بالتعليق فى مختلف الأجواء ، ولا نكتفى فى هذا بما قلناه بل نضيف إليه قول ابن أبى عتيق : —

« لشعر عمر نوبة فى القلب وعلوق بالنفس ودرك للحاجة ليست لشعر ، وما عصى الله جل وعز بسعر أكثر مما عصى بشعر ابن أبى ربيعة »^(٢) .

كما نضيف هذه الحادثة وهى تبين بوضوح كيف تم التحول السريع إلى البعد بالشعر عن ميدان الأخلاق ، وبطلانها هى السيدة سكينة بنت الحسين وهى من فضليات النساء ومن بيت النبوة ، وقد كانت لها ندوة أدبية تقوم فيها بمهمة الناقد ، ويروى لها نقد غير قليل .

حدث أبو الفرج الأصبهاني قال : —

(١) أسس النقد الأدبى للدكتور أحمد بدوى صفحة ١٦٩

(٢) الأغاني ج ١ صفحة ١٠٨

بأن طبيعة الشعر لا تتفق وقضايا الدين والأخلاق^(١) .
ولست أدري من أين أتى الدكتور غنيمي بهذا الفهم لموقف نقادنا
القدماء ، فهم في نظره لم يقولوا بعزل الدين عن الشعر إقراراً لمبدأ التحرر
الفكري، وإنما قالوه إيماناً منهم بأن طبيعة الشعر لا تتفق وقضايا الدين والأخلاق.
وكان يمكن أن نلتمس له عذراً لو كانت أقوالهم قد قيلت جزافاً أو لو
كانت آراؤهم قد أبديت مجردة عن ملابسها .
إن سوء الظن كان يتسع وقتئذ لمثل هذا الفهم الظالم الذي فهمه
الدكتور هلال .

لكن كل الأقوال التي قيلت وكل الآراء التي أبديت كانت لها ظروفها
ومناسباتها الفنية .

عوتب ابن المعتز على سماحه بإنشاد شعر أبي نواس في مجلسه فقال ما قال ،
واتهم بعضهم أبا تمام بالكفر واتخذ ذلك ذريعة لانتقاص شعره ، فأفصح
الصولي عن رأيه .

وعاب النقاد امرأ القيس على عهده فكان ذلك مدعاة لقدامة إلى أن
يستفتح كتابه بأن في الشعر متسعاً لكل المعاني ولجميع الأغراض .

وغض بعضهم من شعر المتنبي لأبيات وجدها تدل على ضعف العقيدة
وفساد المذهب في الديانة فتعجب الجرجاني من ذلك وقرر عزل الدين عن الشعر .

ولقد اعترف كل هؤلاء النقاد بالقيمة الفنية للشعراء الخارجين على تعاليم
الدين ومقررات الأخلاق ، فعلام يدل ذلك كله إن لم يدل على تحررهم الفكري؟
وكيف نتجنى عليهم بقولنا: - إنهم كانوا يؤمنون بأن طبيعة الشعر لا تتفق

على حين يعاني وطنه ذل الاحتلال أو عناء الطغيان ، وليس له أن يسترسل في خيالاته ومشاعره الفردية ووطنه من حوله أو طبقته الاجتماعية في وطنه تبجهاً في سبيل آلام مشتركة^(١)

وأدعى إلى العجب في هذه المفارقة أن يدعو القاضى الجرجاني إلى قصر الشعر على الفنية البحتة ، بينما أفلاطون وأرسطو قد دعوا من قبل إلى غاية تربوية وخلقية^(٢) .

ولا تتم فرحتنا بهذه النظرات التقدمية لأسلافنا النقاد ، إذ يقطعها علينا الأستاذ الدكتور محمد غنيمي هلال .

فبالرغم مما ذكرناه لابن المعتز والصولى وقدامة والآمدى والقاضى الجرجاني وهو لا شك قد قرأه ، وبالرغم مما ذكره هو من قول أبى هلال « فالذى يراد من الشاعر حسن الكلام وإن ذخر شعره بالألفاظ الكاذبة من قول الزور وقذف المحصنات »^(٣) .

بالرغم من ذلك كله نجدد يعلق على عبارة القاضى الجرجاني « والدين بمعزل عن الشعر » فيقول « ولم تكن الغاية من عزل الشعر عن الدين إقراراً بمبدأ التحرر الفكرى أو التمرد العقدى ليعبر الشاعر عن فلسفته الخاصة بالعقيدة وقل من فعل ذلك من شعراء العرب كأبى نواس وأبى العلاء والمتنبى أحياناً ، أو ليبحث فى القضايا الميتافيزيقية وفى سر المصائر الإنسانية كما نرى ذلك قضية عامة من قضايا المذاهب الأدبية الأوروبية منذ الرومانتيكيين ، وإنما كان ذلك إيماناً منهم بأنه ليس من طبيعة الشعر الخوض فى مثل هذه القضايا إيماناً منهم

(١) المدخل صفحة ١٢٣ .

(٢) المدخل صفحة ٧٥ .

(٣) المدخل صفحة ٢٢١ .

وأبهر آيات التهامي أنه أبوكم وإحدى مالكم من مناقب

ويقول : « فلو كانت الديانة عاراً على الشعراء ، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر لوجب أن يحمي اسم أبي نوّاس من الدواوين ويحذف ذكره إذ أعدت الطبقات ، ولـكان أولام بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبير وأضرابهما ممن تناول رسول الله صلى الله عليه وسلم وعاب من أصحابه بكما خرسا وبكاء مفحمين ولـكن الأمرين متباينان والدين بمعزل عن الشعر »^(١) .

وهذه العبارة التي ختم بها الجرجاني رأيه تعتبر خلاصة دقيقة لما بلغه النقد الأدبي عند العرب من تحرر .

ومن المفارقات العجيبة أنه بينما الجرجاني يقول بملء فيه « والدين بمعزل عن الشعر » ويفرق بين غاية الأدب من ناحية وغاية الدين والأخلاق من ناحية ، فيفكر - وهو قاضى القضاة - هذا التفكير الحر ، نجد ناقداً مثل فنشنتسو مدجنى *Vincentzo Magdi* يقرر في شرحه الذى أصدره سنة ١٥٥٠ م . لكتاب أرسطو « فن الشعر » أن الشعر ذو غاية أخلاقية خالصة ولهذا فإنه ينسك على الشعراء الذين يتناولون الأمور الشهوانية والمجون نعت الشعراء ويصفهم بأنهم طاعون المدنية^(٢) .

كما نجد من ينادون بالتزام الشاعر ، أى وجوب مشاركته بالفكر والشعور والفن لقضايا قومه الوطنية والإنسانية ، وما يمانون من آلام ، وما يبنون من آمال ، فليس له مثلاً أن يستغرق فى التأمل والجمال الخالد والخير المحض

(١) الوساطة صفحة ٦٢ .

(٢) مقدمة فن الشعر لأرسطو للدكتور عبد الرحمن بدوى ص ١٣ .

ولما طعن النقاد على أبي تمام بسبب ما ادعى عليه من كفر قال الصولي قوله الحاسمة : « وما ظننت أن كفرأ ينقص من شعر ولا أن إيماننا يزيد فيه »^(١).

أما قدامة فيرى أن فحاشة المعنى في نفسه لا تزيل جودة الشعر فيه^(٢) بل إنه ليذهب في ذلك إلى وضع القاعدة التي تعترف به وتزكيه فيقول : « وعلى الشاعر إذا شرع في أى معنى كان من الرفع والضة والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة »^(٣).

وقد أبان الآمدي عن أنه من أنصار هذا الرأي ومن القائلين به وهو يقول : « والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله كله صدقاً ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به لأنه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر »^(٤).

وحين نصل إلى القاضى الجرجاني نجد أنه يسلك نفسه في هذا العقد المتحور من النقد ويطلق يد الفنية في الشعر تدفعه في مجال التعبير الحر إلى أبعد الآماد .

وإنه لينفعل انفعال المعجب ممن ينتقص أبا الطيب ويفض من شعره لأبيات له وجدها تدل على ضعف العقيدة وفساد المذهب في الديانة كقوله :
يترشفن من فمي رشفات هن أحلى فيه من التوحيد
وقوله :

(١) انظر الفقرة ٤ من دراستنا له

(٢) نقد الشعر صفحة ١٤

(٣) نقد الشعر صفحة ١٣ وانظر الفقرة ١ من دراستنا له .

(٤) الموازنة صفحة ١٨١ وانظر الفقرة ٨ من دراستنا له .

وفي هذا المعنى نفسه قالت جورج صاند « من كان دائما أخلاقى المنزع فإنه لن يصبح فنانا » وقال بودلير : « ليس للشعر غاية وراء نفسه فإن اتجه الشاعر نحو غاية خلقية فقد نقص من قوته الشعرية »^(١) .

ونحن حين نلقى نظرة على شعرنا العربى يأخذنا الدهش ، ويذهب بنا العجب كل مذهب ونحن ننظر إلى تقبله لما شاع فى العصر العباسى من الغزل بالمذكر ، وما بدا من التهافت الشنيع فى تناول هذا الموضوع ، لكن تمام الخلقية الفنية لهذا العصر هى التى دفعت به إلى توسيع مقاييسه النقدية حتى انتهت بمرونتها وخصبها إلى أن تقبل منه هذه النواحي وأمثالها مما كان هذا العصر نفسه يأباه ديننا وينكره خلقا ، وهذه الخلقية هى التى جعلته يسمح سبحانه ويلين طبعه ويلأثم بين الشعور الجمالى الفنى وبين احتمال هذا الضرب من الشعر العارى البادى السوءات ، يدخل على الفن فى محرابه ويقتحم عليه معبده فيجد من النقاد الضيق به مع الاستماع له والإنكار لموضوعه مع قبول الإطار الفنى الذى وضع فيه هذا الموضوع .

وكان النفس تعزل منها كائنين مختلفين يأخذ أحدهما من الشعر ناحية الموضوع فيدينها ، ويأخذ الآخر منه ناحية الصورة وجانب الشعور بالجمال فيقدره ويقبله^(٢) .

وقد كان ابن المعتز يستروح شعر أبى نواس فى الجون ويستنشده فى مجالسه ، ولما كلفه ابن الأنبارى فى ذلك كان يمارد عليه قوله : « ولم يؤسس الشعر بانه على أن يكون المبرز فى ميدانه من اقتصر على الصدق ولم يقر بصبوة ولم يرخص فى هفوة »^(٣) .

(١) فن الشعر لإحسان عباس صفحة ١٨١ .

(٢) تاريخ الشعر لمحمد نجيب البهيتى ص ٤٢٩ — ٤٣١ .

(٣) انظر دراستنا له .

ولا نزن بجناح بموضوعة موضوعه الذى يعالجه ، وإنما يهمنى الشعر لذاته » (١) .

فالصورة عنده مقدمة على الغرض ، والنقد الأدبى لذلك مقصور على قدرة الألفاظ التى استخدمها الشاعر على التعبير عما أراد ، فنسأل : هل عبرت ألفاظ القصيدة عن تجربة الشاعر تعبيراً حياً ناصعاً مكننا من أن نعيد الصور إلى أذهاننا حية ناصعة كما مرت به ، وفى هذا النقد الأدبى لا يجوز أن نسأل : أصدق الشاعر فى حكم العقل أم كذب ؟ ولا يجوز كذلك أن نسأل : أحافظ الشاعر على قوانين الأخلاق وأوضاع العرف أم خرج عليها ؟ فالبحث فى صدق التجربة أو كذبها وفى المحافظة على قواعد الأخلاق أو الخروج عليها ليس من النقد الأدبى فى شيء عند بعض النقاد على الأقل ، وإنما هو موضوع آخر (٢) .

وهذه النظرية نظرية تجرد النقد للنظر فى جودة الشعر ورداءته من غير اعتبار لموضوعه ونوعه تشبه إلى حد كبير دعوة المتطرفين من الرومانتيكيين فى القرن التاسع عشر هؤلاء الذين دعوا إلى الفصل بين غاية الشعر وغاية الأخلاق ، ومن عبارات فيكتور هوغو زعيم الرومانتيكيين الفرنسيين : « لا يملك النقد إلا النظر فى جودة الأثر الأدبى أو رداءته » .

وانقشرت الآراء التالية أو ما يشبهها : ليس هنالك موضوعات جيدة وموضوعات رديئة فى الشعر ، وإنما هنالك شاعر جيد أو ردىء ، لا أهمية للموضوع ولا للتنوع ، كل شيء يصلح ليكون موضوعاً ، المهم هو الإجابة فى المعالجة (٣) .

(١) فنون الأدب ص ٤٥ .

(٢) فنون الأدب صفحة ٣٣ .

(٣) نقد الشعر فى الأدب العربى لنسيب عازار ص ١٧ .

بل ما الكل إلا الأجزاء
وشيثاً من الإنصاف للعرب ينفاد الأدب

٧ — القيمة الفنية للأدب .

كان بعض الناس بعد أن تأدبوا بأدب الإسلام وتحلقوا بحلقه ينتقصون الشاعر وينقصون من شعره إذا خرج عن الحدود التي رسمها الدين أو عن المعالم التي قررتها الأخلاق .

وهذا في الحق خلط بين أنواع من النشاط الإنساني لا يجوز تداخلها أو الحكم بأحدها على الآخر .

وفنية الأدب أمر يختلف تماماً عن تعاليم الدين وقوانين الأخلاق . فليس شرطاً لازماً أن يصور لنا الشاعر تجربة فيها المشاعر سامية والخواطر عالية والحياة فاضلة ، بل ربما صور لنا في تجربته خواطر سفاكة للدماء أو مشاعر شريرة خبيث يكيد للناس ويتربص بهم الدوائر .

وسواء علينا نحن النقاد أصورت القصيدة ملكاً رحيماً أم شيطاناً رجلياً مادامت قد استكملت مقوماتها الفنية

نعم يصح لنا أن نؤثر القصيدة التي تعلو بالنفس على زميلتها التي تصور الشر إن تساوت القصيدتان في جودة التصوير ، لسكننا لا نبيح هذا التفضيل لو كانت الأولى أقل في الجودة من الثانية ، إذ القصيدة الجيدة من الوجهة الفنية حتى وإن عاجلت موضوعاً تأباه الأخلاق خير ألف مرة من القصيدة الرديئة من الوجهة الفنية وإن عاجلت الفضيلة والأخلاق الحميدة .

فالجودة الفنية في القصيدة أعظم شأنًا وأكثر خطراً من موضوع القصيدة أفضلية هو أم رذيلة .

وفي هذا المعنى يقول تشارلتن « إن ما يهمنا من الشعر أن يكون شعراً »

لكن الدكتور غنيمى يعقب على نفسه بقوله : « وتقفنا مثل هذه النصوص على أن العرب تأثروا الفكرة العضوية التي كشف عنها أرسطو ولكن على نحو خاص ، إذ فهموا أن معنى هذه الوحدة هو إجابة وصل أجزاء القصيدة القديمة بعضها ببعض ، وإن لم يكن بين الأجزاء نفسها صلة ، فبعدوا بذلك بعداً كبيراً عما أراد أرسطو »

والحمد لله فلا عرب وحدة ولأرسطو وحدة ، وكان جديراً بالدكتور غنيمى أن يقرر الوجدتين ثم يعرض إحداها في مقابلة الأخرى موضعها ما بينهما من تقارب أو تباعد ومن تشابه أو اختلاف ، ولعله لو فعل أن يكون أدنى إلى الصواب وأقرب إلى إنصاف العرب ، فالفهمان مختلفان ، وكان جديراً به أن يلتفت إلى أنه مادام أن هذا الفهم غير ذاك ، فليس هذا الفهم من ذاك .

ولست أدري فيم تكون الدراسة المقارنة إن لم تكن في مثل هذه الأشياء . ويختتم الدكتور غنيمى كلامه بقوله : « وقد رأينا أن نقاد العرب لم يأتوا بجديد فيما يخص وحدة العمل الفني بل سايروا الأدباء على ما جرت به التقاليد الجاهلية أو على ما يقرب منها ، وقد فهموا الوحدة العضوية على نحو بعدت به كل البعد عن تحقيق وحدة القصيدة فكانت عنايتهم بالأجزاء وتوثيق الصلة بينها أشد من عنايتهم بوحدة العمل الفني جملة^(١) .

وأنا أقول : إن هذه العناية بالأجزاء وتوثيق الصلة بينها هي نفسها سير في طريق وحدة العمل الفني جملة .

ومن هذه العناية بالأجزاء - كل الأجزاء - ما نقلناه عن القاضي الجرجاني وغيره ، وما قاله أبو هلال في الصناعتين وشبيب بن شيبه في العمدة^(٢) .

وما الحل لولا الأجزاء ؟

(١) المدخل ص ٢٢٠ .

(٢) الصناعتين من ص ٤١٧ إلى ص ٤٤٥ والعمدة ج ١ ص ١٨٩ .

من المحدثين يحترسون من مثل هذه الحال احتراسا يحميهم من شوائب النقصان ويقف بهم على محجة الإحسان^(١).

هذا كلام الحاتمي ، وكل ما فيه أنه وضح مراده بتشبيهه ، وقد أدناه هذا التشبيه من كلام أرسطو في الوحدة العضوية ، ولهذا ذهب الدكتور غنيمي هلال : إلى أن كلام الحاتمي إنما هو من قبيل التأثير بالوحدة العضوية التي نادى بها أرسطو ، وكما كان قاسيا وهو يضيف « ولكنه تأثر بدون فهم »

والرأي عندي أن هذا إدراك فطري من الحاتمي لوحدة القصيدة العربية . وإذا كان هناك شيء من التشابه بين كلامه وكلام أرسطو فإنما هو في الصورة البيانية لا أكثر ولا أقل .

والتشبيه بالجسم كله أو بعضه شيء موجود عند العرب من قديم ، ومنه قول محمد عليه السلام : « مثل للمؤمنين في توادهم وتراحهم مثل الجسد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الأعضاء بالسهر والحمى » وقوله : « مثل المؤمنين مثل اليمين تغسل إحداها الأخرى »

فهل ترجم جبريل كلام أرسطو في الوحدة العضوية للنبي الأُمي ؟
وتنتقل لعنة أرسطو من الحاتمي إلى ابن طباطبا .

فنجده الدكتور هلال يقول : « ولعل أروع ما تنعكس فيه نظرية الوحدة العضوية لأرسطو في النقد هو قول ابن طباطبا ، وبورد النص الذي ذكرناه له من قبل .

والقول بأن ابن طباطبا متأثر بكلام أرسطو في الوحدة العضوية فيه تكلف شديد وظلم بين ، ثم فيه تمحل كثير . وعدم ثقة بالعرب أكثر .

ويدلنا ابن رشيق في العمدة على أن من النقد من كان يستحسن الشعر مبنياً بعضه على بعض وبخاصة في الحكايات وماشابهها، فإن بناء اللفظ على اللفظ فيها أجود من جهة السرد^(١)

وفي جمعنا كلام الحاتمي سنقف به على كلام أرسطو في الوحدة العضوية وأنا آسف إذ أقحم أرسطو في هذا الشأن .

لكن ما حيلتنا وبعض الدارسين من أساتذتنا لا يحبون أن يعترفوا للعرب في ميدان النقد بأي فضل؟

والوحدة العضوية عند أرسطو هي وحدة الموضوع ووحدة الشاعر التي يثيرها الموضوع وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيباً تتقدم به القصيدة شيئاً فشيئاً حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية لكل جزء وظيفة فيها، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاير^(٢)

هذا تفسير أرسطو للوحدة العضوية .

ولنأت في أثره بكلام الحاتمي قال : « من حكم النسيب الذي يفتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجاً بما بعده من مدح أو ذم متصلاً به غير منفصل منه ، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فتي انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تمخون محاسنه ، وتنفى معالم جماله .

ويضيف الحاتمي إلى ذلك قوله « ووجدت حذاق الشعر وأرباب الصناعة

(١) العمدة ج ١ ص ٢٣٢ .

(٢) المدخل للدكتور محمد غنيمي هلال ص ٣٦٥ .

واحدة هي نتاج بيئتهم الطبيعية ، وضربه لذلك بعض الأمثلة كتشبيه الطلل الحليل بالخط الدارس ، والظمن المتحملة بالنخل ، وعلائقها بأغداق البسر ، والفحل بالفدن المشيد ، والظلم المهييج بأحقب يسوق أتنه ، وتشبيه الفرس بالقوة ، والظبي بشهاب قذف ، والعقاب بالدلو التي خانها الرشاء ، وكوصف الغيث بالعموم والتطبيق واقتلاع الدوح وتفريق الوحش ، وتشبيه دفعه بعط للزاد وحل العزالي ، ووصف البرق بخطف الأبصار وسرعة الملح ، وأنه كالقبس من النار وكالحريق المتضرم وكمصباح الراهب ^(١) .

وأمثال ذلك مما يشترك فيه الشعراء في البيئة الواحدة .

فالجرجاني لا يرميهم بالمرقة ولا يحكم عليهم بها ما دام قد فهمه في ضوء الظروف الطبيعية وتأثيرها .

وكعادته نجده يدعونا إلى تعريب ذلك بأنفسنا فيقول : ومتى شئت أن ترى ما وصفته عياناً وتعلمه يقيناً فاعترض أول عامي غفل تستقبله ثم سله عن البرق فإنه يؤدي إلى معنى قول عنتره : —

ألا ياما لذا البرق اليماني بضئ كأنه مصباح بان

وهذا الفهم من الجرجاني يوافق أحدث ما وصل إليه العلم الحديث في العوامل الطبيعية ، فالبيئة الواحدة تكيف أسلوب الإنسان وعقليته كما تكيف بنيته العضوية أو كما فهم هو تؤثر تأثيراً مادياً في الأمور الحسية .

وفي هذا يقول فولتير « إنك تحس عند أعظم الكتاب المحدثين طابع وطنهم فلقد تفتحت أزهارهم ونضجت ثمارهم تحت شمس واحدة ، ثم هم يستمدون من الأرض التي غدتهم بالأذواق والألوان والصور المختلفة ، إنك

(١) الوساطة صفحة ١٨٠ .

لتعرف الإيطالي والفرنسي والإنجليزى والأسبانى من أسلوبه كما تعرفه بلامح وجهه ونطقه وصفاته^(١).

والناقدة الفرنسية « مدام دى ستايل » -تعلق على مسألة البيئة كثيراً من الأهمية وترى أنها وحدها مبتكرة، وأنها فنية ومعينة على الفن، ولا عجب، فهي لا تفهمها على أنها طبيعة فقط ولكن على أنها خصائص مادية وعقلية وروحية^(٢) .
والآن وبعد النظر فى كلام فولتير ودمام دى ستايل يمكن أن نقول : إن نظرة الجرجانى إلى تأثير البيئة فى الأدب كانت نظرة عامة ، يمكن تطبيقها على الآداب العالمية .

وقد فهم الجرجانى هذا التأثير فهماً دقيقاً واعياً حين جعله أحد العوامل المؤثرة فى اللغة الأدبية ، فليست البيئة وحدها هى المبتكرة وليست وحدها الموجدة للآداب والمميزة بينها كما قالت الناقدة الفرنسية .
ولمّا هى أحد العوامل المساعدة .

وليس معنى ذلك أنه غيبتها أو تحدث عنها حديثاً سطحياً فقد يكون الجرجانى هو الوحيد من بين النقاد الذى أقرها وقررها وتحدث بأثرها وصدر عنها فى بعض الأحيان وهو يعالج مشكلة السرقات الأدبية .

ونحن نلاحظ أن حديثه عنها حديث مزدوج دائماً :

فهو إيجابى وسلبى ، نظرى وعملى ، عقلى ونقلى .

إيجابى وهو يعرض لتأثير البادية والحاضرة وما يكون من الخلاف بين المتبدين والمتحضرين^(٣) .

(١) السرقات الأدبية لمحمد مصطفى هداره صفحة ٣٦٤ .

(٢) تيارات أدبية بين الشرق والغرب للدكتور إبراهيم سلامة صفحة ٢٧٢ .

(٣) الوساطة صفحة ١٧ .

وسلبي وهو يرى أن الخروج على حكم البيئة والانفلات منها عمل ليس في مصلحة صاحبه ولا في مصلحة أدبه « فإن رام أحدهم الإغراب والاعتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف وأتم تصنع، ومع التكلف المقت، وللنفس عن التصنع نفرة »^(١).

وعلى هذا الوضع نفسه كانت ثورة أبي نواس التحررية .

وهو نظرى في شرحه فاعلية البيئة وعملها^(٢) .

وعلى حين يدعوك إلى أن تجرب ذلك بنفسك فستوقف أول عامي غفل تستقبله ، وسترى أن البيئة قد طبعته بطابعها ، وأنه قد يرى من خلالها وبفضلها بعض ما تجده في شعر عنتره من أفكار وصور .

ثم هو عقلى في محاولته إقناعنا بتأثير البيئة وبرهنته على ذلك بعملها في خلق الظباء ولونها .

ونقل حين يشفع العقل بالنقل ويستدل على تأثير البيئة البدوية في نفس البدوى بقول النبي « من بدا جفا » .

وهكذا نرى أن الجرجاني قد أحس أثر البيئة وأشاد به وجهد في تفسيره وتبريره وفي الاستشهاد له والبرهنة عليه والوقوف عند أمثله ، وكأنه أراد أن يسوقه مذهباً أو كالذهب في الدرس الأدبي بالقدر الذى يسمع به القرن الرابع الهجرى^(٣) وهذا هو الفرق بينه وبين من قال بالبيئة وكان قوله مجرد ملاحظة عابرة أو إشارة عارضة من مثل هذا الذى يرويه المرزبانى في الموشح عن محمد بن أبى العتاهية إذ يقول « أنشدت أبى شعراً من شعري فقال :

(١) الوساطة صفحة ٨١ .

(٢) الوساطة صفحة ١٧ — ١٨ .

(٣) مناهج الدراسة الأدبية للدكتور شكرى فيصل صفحة ١٦٤ — ١٦٦ .

اخرج إلى الشام ، قلت : ولم : ؟ قال : لأنك لست من شعراء العراق . أنت
ثقل الظل مظالم الهواء جامد النسيم^(١) .

ومعنى هذا أن لبيئة الشام لوناً خاصاً يؤثر في الجو النفسى لأبنائها ، وهذا
بدوره يظهر أثره فيما ينتجون من أعمال أدبية .

ومن مثل ما ذكره صاحب العمدة عن ابن الرومى من أن لائماً لامة فقال
له : لم لا تشبه كتشبيهاً ابن المعتز وأنت أشعر منه ؟ قال أنشدنى شيئاً من
قوله الذى استعجزتنى فى مثله فأنشده فى صفة الهلال : —

فانظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر
فقال زدنى فأنشده : —

كأنا أذريونها والشمس فيه كالية
مداهن من ذهب فيها بقايا غالية

فصاح : واغوثاه . يا لله ، لا يكلف الله نفساً إلا وسعها ، ذلك إنما يصف
معاون بيته لأنه ابن الخلفاء ، وأنا أى شيء أصف ؟

ولكن انظروا إذا وصفت ما أعرف . أين يقع الناس كلهم منى ؟
هل قال أحد قط أملح من قولى فى قوس الغمام : —

وقد نشرت أيدى السحاب مطارقاً
على الأرض دكنا وهى خضر على الأرض
يطرزها قوس الغمام بأصفر
على أحمر فى أخضر وسط مبيض

كاذيال خود أقبلت في غلائل

مصبغة والبعض أقصر من بعض^(١)

وقد مرت بنا أقوال أبي عمرو بن العلاء وابن سلام وابن قتيبة في التنبيه إلى أثر البيئة ، ولكنهم لم يصلوا به إلى حد جعله مبدأ عاما يوضع موضع التعريب ويرجع إليه في إصدار بعض الأحكام النقدية .

وكل ما فعلوه أن عللوا به بعض الظواهر الأدبية .

ولم ننس بعد ما قاله الآمدي في الموازنة من أنه غير منكر على شاعرين من أهل بلدين متقاربين أن يتفقا في كثير من المعاني^(٢) .

ولكن هذه الأقوال كلها كانت — كما قلنا — نظرات جزئية وملاحظات ساذجة ، وقد ظلت كذلك إلى أن جاء القاضي الجرجاني فنظمها كلها في نظرية كلية وجعل من البيئة مؤثراً طبيعياً ذا قوة وفاعلية في العملية الإبداعية .

٩ — رأى الجرجاني في المتنبي :

قلنا إن القاضي الجرجاني ألف الوساطة بين المتنبي وخصومه لما رأى الناس مختلفين فيه وفي شاعريته ، فبعضهم له ، وبعضهم عليه^(٣) .

لكن ما رأيه هو فيه ؟ وماذا قال توضيحاً لهذا الرأي ؟

للإجابة عن هذا السؤال لا بد من قراءة الوساطة قراءة دقيقة ، فهو

(١) الممددة ج ٢ صفحة ٢٢٥ .

(٢) الموازنة صفحة ٢٢ وانظر الفقرة ٤ من دراستنا له .

(٣) انظر ظروف تأليف الوساطة في الفصل السابق .

قد ضمنها هذا الرأي ، بل إنه لم يؤلفها إلا لإبدائه راجياً به وضع حد لهذا النزاع القائم حول أبي الطيب .

وأول ما نبجده له في هذا الشأن كلام يمهّد به لما يريد من بعد أن يقوله : « وللفضل آثار ظاهرة ، وللتقدم شواهد صادقة ، فتي وجدت تلك الآثار ، وشوهدت هذه الشواهد فصاحبها فاضل متقدم ، فإن عثر له من بعد على زلة ، ووجدت له بمقب الإحسان هفوة انتحل له عذر صادق أو رخصة سائفة ، فإن أعوز أقيل :

زلة عالم وقل من خلا منها ، وأى الرجال المذهب؟^(١) .

إن الجرجاني بهذا يسوى الأرض من تحته ليفرس غرسه .

وهو ينظر فيرى أن خصوم المعنبي فريقان : — أحدهما يعم بالنقص كل محدث ولا يرى الشعر إلا القديم الجاهلي وما سلك به ذلك المنهج وأجرى على تلك الطريقة ويزعم أن ساقاة الشعراء رؤبة^(٢) وابن هرمة^(٣) والحكم الخضرى^(٤) وابن ميادة^(٥) .

فإذا انتهى إلى من بعدهم كبشار وأبي نواس وطبقتهم سعى شعرهم ملجأ وطرفاً واستحسن منه البيت بعد البيت استحسان النادرة وأجراه مجرى الفكاهة .

(١) الوساطة صفحة ٣ .

(٢) هو رؤبة بن العجاج الرجاز أخذ عنه الخليل بن أحمد وأبو عمرو بن العلاء كما جاء في رسالة الغفران صفحة ١٨٩ — ١٩٠ وقد توفي سنة ١٤٥ هـ .

(٣) انظر ترجمته في طبقات الشعراء لابن المعتز صفحة ٢٠ — ٢١ طبعة دار المعارف بمصر وتحقيق عبد الستار فراج .

(٤) انظر ترجمته في الأغاني ج ٢ صفحة ٢٨٤ طبعة دار الكتب .

(٥) انظر ترجمته في المؤلف والمختلف للآمدى صفحة ١٢٤ و صفحة ٣٩٩ تصحيح وتعليق المستشرق ف. كرنسكو ومن صفحة ١٠٦ إلى صفحة ١٠٩ من طبقات الشعراء لابن المعتز والعمدة ج ١ صفحة ٦٦ .

فإذا نزلت به إلى أبي تمام وأضرابه نفذ يده وأقسم واجتهد أن القوم لم يقرضوا بيتاً قط ولم يقعوا من الشعر إلا بالبعد .

ويقطع عليه هذا القول خط الرجعة لأن الذى نصب نفسه له وشغل عنايته به إنما هو إلحاق أبي الطيب بتلك الطبقة « فإن تكن منساخته من الشعر موسومة بالنقص مستحقة للنفي ، فالمتنبى أولهم ، وإن تكن قد علقت منه بسبب وحظيت منه بطائل وكان لها فيه قدم ومنه حظ وموقع فهو كأحدهم ^(١) .

ويناقش الجرجاني هذا الفريق لاليثبت شاعرية أبي الطيب وحده ، ولا ليقرر شيئاً يتعلق به خاصة ، وإنما يناقشهم ليدعم الكيان الأدبى للشعراء المحدثين عامة ^(٢) . وسنرى ذلك بوضوح فى الفقرة التالية .

على أنه ينهى كلامه معهم بسرعة ويقول لنفسه : « لا تستغلن بهذه الطائفة مادمت تنظر بين المتنبى وأهل عصره ؛ فهم لا ينكروونه نصاً وإن أنكروه ضمناً ، وإما خصمك الألد ، ومخالفك المعاند من استحسن رأيك فى إنصاف شاعر ثم ألزمك الحيف على غيره ، وساعدك على تقديم رجل ثم كلفك تأخير مثله فهو يسابقك إلى مدح أبى تمام والبجترى ، ويسوغ لك تقييظ ابن المعتز وابن الرومى حتى إذا ذكرت أبا الطيب ببعض فضائله وأسميته فى عداد من يقصر عن رتبته امتعض امتعاض الموتور ، ونفر نفار المضميم ففض طرفه وثنى عطفه وصعر خده ^(٣) .

ويضيق الجرجانى ذرعاً بهذا الخصم فيقبل عليه قائلاً له : أخبرنى أيهذا المتعنت عن تعظمه من أوائل الشعراء . ومن تفتتح به طبقات المحدثين ، هل خلس لك شعر أحدهم من شائبة وصفاً من كدر ومعاية ؟

(١) الوساطة صفحة ٤٨ .

(٢) الوساطة صفحة ٥١ .

(٣) الوساطة صفحة ٥٢ .

فإن ادعيت ذلك وجدت العيان حجيجك ، والمشاهدة خصمك ،
فإن قلت : قد أعر بالبيت بعد البيت أنكره ، وأجد اللفظ بعد اللفظ
استحسنه ، وليس كل معانيهم عندي مرضية ، ولا جميع مقاصدهم صحيحة مستقيمة ،
قلنا لك : - فأبو الطيب واحد من الجملة فكيف خص بالظلم من بينها ؟ ورجل
من الجماعة فلم أفرد بالحيف دونها ؟ فإن قلت : كثر زله ، وقل إحسانه ، واتسعت
معايبه وضائق بحاسنه قلنا : هذا ديوانه حاضرأ وشعره موجودأ ممكنا هلم
نستقرئه وننصفحه ونقلبه ونمتحنه ^(١) .

ثم يوازن بين المتنبي وابن الرومي بقوله « وقد تجد كثيراً من أصحابك
ينتعل تفضيل ابن الرومي ويغلو في تقديمه ، ونحن نستقرئ القصيدة من شعره
وهي تناهز المائة أو تربي أو تضعف ، فلا نعر فيها إلا بالبيت الذي يروق
أو البيتين ، ثم قد تنسلخ قصائد منه وهي واقفة تحت ظلها جارية على رسلها ،
لا يحصل منها السامع إلا على عدد القوافي وانتظار الفراغ ، وأنت لا تجد
لأبي الطيب قصيدة تخلو من أبيات تختار ومعان تستفاد ، وألفاظ تروق وتعذب
وإبداع يدل على الفطنة والذكاء وتصرف لا يصدر إلا عن غزارة واقتدار ^(٢) »

كما يوازن بينه وبين أبي نواس بقوله : « ولو تأملت شعر أبي نواس حق
التأمل ووازن بين انحطاطه وارتفاعه ، وعددت منفيه ومختاره ، لعظمت
من قدر صاحبنا ما صغرت ، ولأكبرت من شأنه ما استحققت » ^(٣) .

ويلح في طلب الإنصاف راجياً أن ينظر الناقد في شعر المتنبي جملة فلا يستعجل
بالسيئة قبل الحسنة ولا يقدم السخط على الرحمة لأنه « ليس من شرط النصفة

(١) الوساطة صفحة ٥٢ .

(٢) الوساطة صفحة ٥٢ .

(٣) الوساطة صفحة ٥٢ .

أن تنعى على أبي الطيب بيتا شذ وكلمة ندرت ، وقصيدة لم يسعده فيها طبعه ولفظة قصرت عنها غايته وتنسى محاسنه وقد ملأت الأسماع وروائعه وقد بهرت ، ولا من العدل أن تؤخره الهفوة المنفردة ولا تقدمه الفضائل المجتمعة ، وأن تحطه الزلة العابرة ولا تنفعه المناقب الباهرة ^(١)

وينبه القاضى إلى موقفه الحيادى بقوله : - إنه ليس من بغيته الشهادة لأبى الطيب بالعصمة ، كما أنه ليس من مراده أن يبرئه من مقارفة زلة ، وأقصى غايته أن يلحقه بأهل طبقتة ، وأن يجعله رجلا من خول الشعراء ، أما أن تقصر به عن رتبته ، وتحبط حسناته بسيئاته وتتجامل على تقدمه فى الأكثر بتقصيره فى الأقل ، وتفرض من عام تبريزه بخاص تعذيره ، فهذا ما يمنعك القاضى منه ولا يسمح لك به ^(٢) لأنه يرى أن أى عيب من عيوب المتنبي إنما هو عيب مشترك وذنب مقسم ، وإنما حظ أبى الطيب فيه حظ واحد من عرض الشعراء ، وموقعه منه موقع رجل من المحدثين ، فإن احتمل فللكل وإن ردد فعلى الجميع ^(٣) .

وهذا هو القول الفصل فى كل عيب يؤخذ على المتنبي ويوجه إليه ، بل هذا هو القول الفصل فى أى عيب يؤخذ على غير المتنبي لأنه منهج الإنصاف وشرعة العدل فى النقد .

هكذا ينهى القاضى الجرجانى دفاعه عن أبى الطيب .

أما رأيه فيه ؟ وأما حكمه عليه ؟ فما نعجب له أنه كان من قبل قد أصدره حين قال « فإنك لا تدعى لأبى الطيب طريقة بشار وأبى نواس ولا منهاج أشجع ^(٤) »

(١) الوساطة صفحة ٩٧ .

(٢) الوساطة صفحة ٤٢٩ .

(٣) الوساطة ص ٤٤٢ .

(٤) هو أشجع السلمى وانظر ترجمته فى طبقات الشعراء لابن العنتر صفحة ٢٥١ - ٢٥٣ .

وإنما أتت أحد رجلين :-

إما أن تدعى له الصنعة المحضة فتلاحقة بأبى تمام وتجعله من حزبه ، أو تدعى له فيه شركا وفي الطبع خطأ ، فإن ملت به نحو الصنعة فضل ميل صيرته في جنبه مسلم^(١) وإن وفرت قسطه من الطبع عدلت به قليلا نحو البحترى .

وأنا أرى لك إذا كنت متوخيا للعدل مؤثرا للانصاف أن تقسم شعره : فتجعله في الصدر الأول تابعا لأبى تمام ، وفيما بعده واسطة بينه وبين مسلم^(٢) فهو بهذا الكلام قد حكم بشاعرية المتنبي مخالفا في ذلك الفريق الأول الذى يعم بالنقص كل محدث ، والفريق الآخر الذى يفرد المتنبي من بين المحدثين بالنقص ويخصه دونهم بالقدح ، لكنه لما أراد أن يحدد مكانته وأن بنزله منزلته ، تردد بين أمور ثلاثة :-

١ - إلحاقه بأبى تمام مرة واحدة وجعله من حزبه جملة .

٢ - إنزاله منزلة وسطى بين البحترى ومسلم .

٣ - جعل شعره قسمين ، بناء على أن المتنبي قد مر في الحياة بطورين مختلفين :

الطور الأول : طور التكوين والنشأة ، وينقسم شعره فيه بالتقليد والمحاكاة ولما كان أبو تمام مثله الأعلى ونموذجه المحتذى ، فقد جعله فيه لاحقا به وتابعا له .

والطور الآخر : طور الأصالة والنضج :- وقد تميز فيه بطابع خاص به لكن فيه إلى ذلك ملامح من أبى تمام ، وملامح أخرى من مسلم .

هذا هو رأى الجرجاني فى المتنبي ، أو هذا هو المتنبي فى ميزان صاحب الوساطة

(١) هو مسلم بن الوليد سريع الفوائى وانظر ترجمته ق طبقات الشعراء لابن المعتز

صفحة ٢٣٥ .

(٢) الوساطة صفحة ٤٨ — ٤٩ .

ونحن نلاحظ أنه لم يفتن به ولم يتعصب له ، ولم يجعله شاعر العربية ، بل لم يجعله رأس طبقة ، كل ما في الأمر أنه أراد أن يمضى به إلى حيث ينزله شعره منزله ويحله رتبته دون تعويق من الحاقدين الحاسدين ، وعلى النقد بعد ذلك أن يعمل عمله ، ويضع الشاعر حيث يرى أو حيث ترى مقاييسه العادلة .

أما هو فقد قال كلمته ، وأبدى رأيه .

أحقاً هذا رأى ؟ وهل صحيح أن للتنبى لا يسير إلا بقوة دفع أبى تمام له ؟ ولا ينهض إلا على عصا البحترى أو عكاز مسلم ؟
الرأى عندى : أنه لا يملك البت في ذلك إلا من من يقرأ شعرهم كله ويخضعه للدراسة المقارنة .

١٠ - انتصار القاضي الجرجاني للشعراء المحدثين ودفاعه عنهم .

سبق التعريف بقضية القدماء والمحدثين ونحن نستعرض الآراء النقدية لابن قتيبة ، وقد رأينا كيف أنه احتفل بالجودة وعول عليها وانتصر للمجيدين قدماء كانوا أو محدثين ، وقد سبقه الجاحظ إلى مثل هذا الرأى في كتابه الحيوان ، لكنه كان رأياً له أبداه دون أن يفسره أو يبرره أو يبرهن عليه كما قلنا^(١) .

وجاء بعدها للبرد وابن طباطبا والعيولى والحاتمى الذى انحاز إلى المحدثين ضد الجاهليين ومن تلاهم من المخضرمين والإسلاميين^(٢) .

ثم جاء قاضينا أبو الحسن فكان حديثه عن المحدثين حديثاً مؤثراً بفهمه المعترف بفضلهم ، المقدر لظرفهم ، والواثق في نفس الوقت من أن الزمن في

(١) الحيوان ج ٣ صفحة ٤٠ طبعة ساسى وانظر الفقرة ٣ من دراستنا للجاحظ .

(٢) انظر الفقرة ٢ من دراستنا للمبرد والفقرة ٦ من دراستنا لابن طباطبا والنثر

الفن ج ٢ صفحة ١١١

صفهم وأنهم حلقة التطور في تاريخ الشعر العربي منذ عهد مهلم — إلى عصر المتنبي .

وقد كان القاضي الجرجاني محققاً ، ذلك أن الشعر قد اعترته منذ نشأته موجات مد ، ونوبات جزر ، ولقد كان العصر العباسي بشعرائه الذين عاشوا فيه موجة مد ، لكنهم لم تكن مثل موجات المد التي سبقتها في الجاهلية وعهد بني أمية من حيث المحافظة والتزام عمود الشعر ، وإنما كانت موجة مد متحررة ومتطورة ولهذا أنكرها بعض المتزمتين من النحاة والافويين ، لكن القاضي الجرجاني انضم إلى من ذكرناهم من النقاد المنصفين .

وقد سبق أن رأينا يغاطب بالوساطة طائفتين من النقاد ، أولاهما تنكر المتنبي بخاصة ، والثانية تنكر المحدثين بعامة ، ومع أنه قد شغل نفسه بالأولين ولم يطل كلامه مع الآخرين ، فإننا نجد له في الوساطة صفحات وصفحات يحتاج فيها هؤلاء الذين يعمون بالنقص كل محدث ، ونحن نقف منها عند ما يأتي : —

١ — بدأ كتابه بأن قوى مركز المحدثين وهو ينص على أخطاء الجاهلين والإسلاميين ..

فعلوم أنها قوتان ، وقتان متقابلتان ، أو كانتا كذلك على الأقل في رأى الافويين والنحاة ، ومادام الأمر كذلك فالنيل من إحداها يقوى الأخرى ، وخفض إحداها معناه رفع الأخرى والعكس صحيح .

وقد أحصيت ما ذكره من أخطاء القدماء في الألفاظ فوجدتها عشرين ، كما أحصيت ما ذكره من أخطاء المعاني فوجدتها كذلك عشرين^(١) .

وهو لم يقصد بذلك الاستقصاء والحصص ، بل مجرد التمثيل .

ولأنه ليرفع من قدر المحدثين بمقدار ما ينخفض من قيمة الجاهليين وهو يمهّد لهذه الأخطاء قائلاً : « ولولا أن أهل الجاهلية جدوا بالتقدم ، واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة والإعلام والحجة ، لوجدت كثير من أشعارهم معيبة مسترذلة ومردودة منفية » (١) .

ثم وهو يعقب على هذه الأغاليط فيقول « وأشباه ذلك مما يكثر تعقبه ولم نذكر إلا اليسير منه فيما نزيده » (٢) .

وهو يذكر هذه الأخطاء ويجهّد نفسه في تتبعها وإثباتها وبيان أوجه الغلط فيها كي تعلم أن المتقدم يضرب فيها بسهم المتأخر ، وأن الجاهلي يأخذ منها ما أخذ الإسلامى ، وهو إذ يقرر هذه الحقيقة يؤكد أن كلامه في هذا الشأن لاحظ له من العصبية ، ولا نسب بينه وبين التعامل ويقول .

وليس يجب إذا رأيته أمدح محدثاً أو أذكر محاسن حضري أن تظن بى الانحراف عن مقدم أو تنسبى إلى الغرض من بدوى ، بل يجب أن تنظر مغزى فيه ، وأن تكشف عن مقصدى منه (٣) .

ومغزاه فيه ومقصده منه هو ما ذكرناه له من أن المتقدم والمتأخر فى الأخطاء سواء ، وأنه لم يعصم منها أحد .

ولا يغيب عن فطنتنا أن الجرجاني يحاول بهذا الكلام الحلو أن يحملنا نتقبل مرارة الحقيقة التى قررناها من قبل وهو يتحدث عن أشعار المتقدمين ويصفها بأن الكثير منها مردود منفي ، ومعيب مسترذل .

(١) الوساطة صفحة ٤٤ .

(٢) الوساطة صفحة ١٤ .

(٣) الوساطة صفحة ١٤ .

ويظل قائماً ما قلناه من أن الجرجاني يسرده الكثير من أخطاء الجاهليين والإسلاميين قد أخذ من القدماء بمقدار ما أعطى المحدثين .

٢- ومن انتصار القاضي الجرجاني للمحدثين إشادته بهم وتمجيده عملهم الحضاري في اللغة الأدبية ، فقد عمدوا إلى كل شيء ذى أسماء كثيرة واختاروا أحسنها سمها وألطفها من القلب موقعاً وإلى ما للعرب فيه لغات فاختراروا أسلسها وأشرفها ، ومن ذلك موقفهم من ألفاظ الطويل ، فإنهم وجدوا للعرب فيه نحواً من ستين لفظة أكثرها بشع شنع كالعشنت والعنطنط والعشنتق والجسرب والشوقب والسهب والشوذب والطاط والطوط والقاق والقوق ، فنبذوا جميع ذلك وتركوه واكتفوا بالطويل لخفته على اللسان وقلة نبوالسمع عنه (١) .

ويمضى القاضي الجرجاني في ثنائه على المحدثين بكسوتهم معانيهم ألطف حاسخ من ألفاظ ثم يحتاط لهم وهو يشير إلى ما في شعرهم من تخييل ومخاتلة بحسبانة ضعيفا لينا إذا جاء في صحبة الشعر القديم، لكن الأمر يختلف إذا جاء منفرداً ، اذ يعود ما تصورناه لينا صفاء ورونقا وبصير ما تخيلناه ضعفا رشاقة ولطفا (٢) .

هذا اللين والضعف ، أو هذه الرشاقة والالطف لم تكن تقم لولا أن ضرب الإسلام بجمرانه واتسعت ممالك العرب وكثرت الحواضر ونزعت البوادي إلى القرى ونشأ التأديب والتظرف (٣) .

(١) الوساطة صفحة ١٧

(٢) الوساطة صفحة ١٨

(٣) الوساطة صفحة ١٧

فهو يرى أن المحدث مدنى عاش فى حضارة ، ومن حقه أن ينفع بها ، ومن شأنها أن تؤثر فيه تأثيراً تقديمياً ، إذ لا معنى لأن تتقدم الحضارة ويتخلف المستظل بها . أما القدماء فبدو : حياتهم محدودة وأخيلتهم راكدة والفاظهم لذلك جاسية جامدة .

أجل . إنه يقدر الأدب القديم ويحترمه ويتخذ مقياساً نقدياً فى كثير من المواطن . لكن هذا الاحترام وذلك التقدير لا يجعلانه كله نموذجاً أو لا يجعلانه النموذج الوحيد الذى تصب على قوالبه الأساليب الشعرية ، وواجب على الشاعر إذن أن يطاوع خياله المنبثق عن عيشه المتحضر ، وأن يجرى مع عواطفه التى يندفع بها تيار المدينة ، فجمال الأسلوب وروعته يسبقان الى الحكم لك ، ولا يهم بعد ذلك أن تكون قد رجعت أو لم ترجع الى ما قال الأول .

وهو بذلك يكسر الحواجز التى أقامها الرواة والنحاة بين القدماء والمحدثين ويقف موقف الحياد والعدل فى هذه القضية ، فلا يجعل لمتقدم فضلاً لتقدمه ولا يبخس متأخراً حقاً لتأخره .

٣ — ويقلسف الجرجانى ميله إلى المحدثين ويعلله نفسياً بأنه شبيه بهم وطبعه من طبعهم ، فتجاربه الشعرية التى يضمونها قصائدهم هى تجاربه ، وعاداتهم الاجتماعية التى يصورونها فى شعرهم هى عاداته .

اسمع إليه بقول بعد أن أورد شعراً للبحترى فى الغزل وفى المدح : —
ولمّا أحلتك على البحترى لأنه أقرب بنا عهداً ، ونحن به أشد أنساً ،
وكلامه أليق بطباعنا ، وأشبه بعاداتنا ، ولمّا تألف النفس ما جانسها ،
وتقبل الأقرب فالأقرب إليها^(١) .

وإن هذا الكلام الذى نقرأه للجرجاني ليثب بالذهن إلى كلام يشبهه قاله تشارلتن وهو يقرر أن قراءة القصيدة صورة من صور العيش ولون من ألوان الحياة ، وأنه لهذا يجب أن نقنأوها على أنها حياة سنحياها حيناً من زمننا لا فكرة سنناقشها بمقلنا ، ولعله كان واضحا في ذهن الجرجاني قديما ماوضح في ذهن تشارلتن حديثا من أن القصيدة ماهى إلا سلسلة من المشاعر والمناظر والأفكار تتولد في نفس الشاعر عن موقف بعينه ثم تودع في قوارير الألفاظ لتكون متعة لمن شاء أن يفتح هذه القوارير ويستخرج ما استودعته من ذخائر ، وأنه لكي نقرأ القصيدة من الشعر لا بد لك أن تتناول هذه القوارير اللفظية واحدة واحدة فتفرغها في شعورك وتمتصها بذكائك^(١).

ومن اليسير بالطبع أن تفعل ذلك إذا كنت قريب عهد بالشاعر وكانت ظروف حياته تشبه ظروف حياتك .

وبهذا يلتقى الجرجاني في فهمه لعملية التذوق الفني بفهم علم من أعلام النقد الغربى المعاصر .

٤ — يصل دفاع القاضى الجرجاني عن المحدثين إلى ذروته وهو يستعرض صوراً من نحامل اللغويين عليهم ، فإن أحدهم كان ينشد البيت فيستحسنه ويستجيده ويمجبه منه ويختاره ، فإذا نسب إلى بعض أهل عصره وشعراء زمانه كدب نفسه ونقض قوله ، ورأى تلك الفضاضة أهون محملاً وأقل مرزأة من تسليم فضيلة لمحدث ، والإقرار بالإحسان لمولد .

ويروى الجرجاني عن الأصمعى وابن الأعرابى شيئاً من ذلك^(٢) ثم يسجل بالارتياح العميق ما كان يفتق لبعض هؤلاء من غلبة الإنصاف على

(١) فنون الأدب صفحة ٢٣ .

(٢) انظر الوساطة صفحة ٤٩ .

قلبه في الوقت بعض الوقت فيخلع رداء العصبية ويصنئ ويميز فيرجع ويسوق
دليلا على ذلك هذه الحكاية : -

كان رياش القيسى معروفاً بالتحامل على المحدثين والغض من أبى تمام
والبجترى بخاصة ، حتى إن دواوين شعرهما قلت بالبصرة في وقته ، وقد أنشد
رياش هذا ذات يوم قول البجترى : -

نظرت إلى طدان فقلت ليلى هناك وأين ليلى من طدان ؟
ودون مزارها إيجاف شهر وسبيع المطايا أو ثمان .
ولما غربت أعراف سلمى لهن وشرقت قنن القنان
تصويت البلاد بنا إليكم وغنى بالإياب الحادبان
فقال أحسن والله . من هذا البدوى المطبوع ؟ فقبل له : إنه الوليد بن عبيد
فقال : أعد ، فأعيدت ، فرجع عن رأيه فيه وحض الناس على رواية شعره (١)
أما الجرجاني فيعلق على موقف المتحاملين على المحدثين بقوله : « ولو أنصف
أصحابنا هؤلاء لوجد يسيرهم أحق بالاستكثار ، وصغيرهم أولى بالإكبار لأن
أحدهم يقف محصوراً بين لفظ قد ضيق مجاله ، وحذف أكثره ، وقل عدده
وحظر معظمه ومعان قد أخذ عفوها وسبق إلى جيدها ، فأفكاره تنبث في كل
وجه وخواطره تستفتح في كل باب ، فإن وافق بعض ما قيل أو اجتاز منه
بأبعد طرف قيل : سرق بيت فلان وأغار على قول فلان ، ولعل ذلك البيت
لم يقرع قط سمعه ولا مر بخلده ، كأن التوارد عندهم ممنوع ، واتفاق الهواجس
غير ممكن ، وإن افترع معنى بكراً أو افقتح طريقاً مبهما لم يرض منه إلا بأعذب
لفظ وأقربه من القلب وألذه في السمع .

فإن دعاه حب الإغراب وشهوة التنوق إلى تزيين شعره وتحسين كلامه

(١) الوساطة صفحة ٥٠ .

فوشحه بشيء من البديع وحلاه ببعض الاستعارة ، قيل : هذا ظاهر التكاف
بين التعسف ناشف للماء قليل الرونق ، وإن قال ماسمحت به النفس ورضى
به الهاجس قيل لفظ فارغ وكلام غسيل ، فأحسانه يتأول وعيوبه تتمحل وزلته
تتضاعف وعذره يكذب^(١)

بهذه الحماسة الظاهرة ، وتلك الحجج الباهرة يرد الجرجاني إلى المحدثين
اعتبارهم وينظمهم في سلك الخالدين من الشعراء أمثالهم ، ولم يسبقه إلى مثل
هذا الدفاع القوى إلا ابن قتيبة .

والفرق بينهما أن ابن قتيبة كان أولاً أو كالأول وهو يدافع عن الشعراء
المؤخرين ويثبت أركان الشعر المحدث ، فلم يسبقه سوى الجاحظ بكلامه
تلك الموجزة .

ولهذا أقام دفاعه عن المحدثين على دعامين من التاريخ القريب والمنطق
الفطري

أما الجرجاني فقد تأخر به الزمن ، ولهذا رأيناه يفلسف رأيه ويرده إلى
شيء في النفس الإنسانية حين تألف شبيهاً وتنجذب إلى ماترى فيه صورتها .
ثم هو قد ضرب له العديد من الأمثلة ، وجعله حجة من الحجج التي دافع
بها عن أبي الطيب . ولقد كان الحق إلى جانب الجرجاني وابن قتيبة ، لأننا
في النقد يجب أن نتوجه بكليتنا إلى النص الأدبي رأساً ، وإن نظرنا إلى صاحبه
فلتكن نظرنا فنية لا زمنية فقد كان كل قديم من الشعراء محدثاً في زمنه
بالإضافة إلى من كان قبله .

والأدب في تطوره واطراد سيره لا يستغنى عن القديم أو المحدث ، وإنما
مثلها كمثل رجلين ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه . ثم أتى الآخر فنقشه وزينه
على حد تعبير ابن رشيق في العمدة^(٢) .

(١) الوساطة صفحة ٥١ .

(٢) العمدة ج ١ صفحة ٧٤ .

أو كما قال أبو الفتح عثمان بن جنى « المولدون يستشهد بهم في المعاني كما يستشهد بالقدماء في الألفاظ ^(١) » .

وإني لأرى أن الكلمة الفاصلة في هذا الشأن هي هذا التحذير الذي قدمه لنا ابن شرف القيرواني في قوله : تحفظ عن شيئين : أحدهما أن يملك لإجلال القديم على العجلة باستعسان ما تسمع له ، والثاني أن يملك لإصفاك المعاصر على التهاون بما أنشدت له ، فإن ذلك جور في الأحكام وظلم من الحكام حتى تمحص قولهما . فحينئذ تحكم لهما أو عليهما ^(٢) .

وإذن . فقد تويع الجرجاني في إنصاف المحدثين أى في نظريته العادلة المحايدة كما تويع في أكثر آرائه النقدية .

١١ — الغلو :

سبق أن تعرضنا لهذا الموضوع في دراستنا لقدامة .

وقد قلنا هناك إن الجرجاني صدق له ، والأمر كما قلنا ، فهو يقر الشاعر على غلوه إذا جمع بين القصد والاستيفاء ، وسلم من النقص والاعتداء ، أما إذا بالغ حتى أدته الحال إلى الإحالة فإنه لا يقره .

أى أن الغلو عنده نوعان : غلو حسن ، وغلو قبيح ، وهو نفس مذهب قدامة ، فهما متفقان في رأى ، وإن كان أهل العلم يرون أن الغلو بنوعيه معيب مرذول ، ومرذول منفي ^(٣) .

فمن الغلو الحسن قول عنتره :

(١) العمدة ج ٢ صفحة ٢٢٤ .

(٢) رسائل الانتقاد ضمن رسائل البلاغ صفحة ٣٢٥ طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٦ م

(٣) الوساطة صفحة ٤٤٢ .

وأنا المنية في المواطن كلها والموت منى سابق الآجال^(١)
وقول الغابفة الجعدى : —

بلغنا السماء مجدنا وجدودنا وإنا لندرجو فوق ذلك مظهر^(٢)
وقول الأعشى : —

لو أسندت ميتاً إلى نحرها عاش ولم ينقل إلى قابر^(٣)
ومن الفللو القبيح ، ويسميه الجرجاني إحالة فاسدة ، قول
أبي نواس : —

وأخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافك النطف التي لم تخلق^(٤)
وقول المتنبي : —

وضاقت الأرض عنهم حتى كان هاربهم
إذا رأى غير شيء ظنه رجلاً^(٥)
تلك هي الناحية الفنية في الفللو ،

وإنه ليؤرخ له حين يقرر أنه كان كثيراً في شعر القدماء ، ولما وجد
المحدثون سبيله مسلوكة ، وطريقه موطأ قصداً وجاروا ، واقتصدوا وأسرفوا ،
وطلب المتأخر الزيادة ، واشتاق إلى الفضل فتجاوز غاية الأول ، ولم يقف عند
حد المتقدم ، فاجتذبه الإفراط إلى النقص وعدل به الإسراف نحو الذم^(٦) .

(١) الوساطة صفحہ ٤٣٤ .

(٢) الوساطة صفحہ ٤٣٥ .

(٣) الوساطة صفحہ ٤٣٥ .

(٤) الوساطة صفحہ ٤٤١ .

(٥) الوساطة صفحہ ٤٣٧ .

(٦) الوساطة صفحہ ٤٣٧ .

وهو يقول هذا ، وإن كان أهل الإغراب . وأصحاب البديع من المحدثين قد لهجوا به واستحسنوه وتنافسوا فيه وبارى بعضهم بعضا به .^(١)

وقد ألم الجرجاني بهذه النظرة المزدوجة في قوله : فأما الإفراط فذهب عام في المحدثين ، وموجود كثير في الأوائل ، والناس فيه مختلفون :

فمستحسن قابل ، ومستقبح راد ، وله رسوم متى وقف الشاعر عندها ، ولم يتجاوز الوصف حدها ، جمع بين القصد والاستيفاء ، وسلم من النقص والاعتداء ، فإذا تجاوزها اتسعت له الغاية ، وأدته الحال إلى الإحالة ، وإنما الإحالة نتيجة الإفراط ، وشعبة من الإغراق ، والباب واحد ، ولكن له درج ومراتب^(٢) .

وفي الحق أن موقف قدامة والقاضي الجرجاني من الغلو موقف يتسم بالفهم العميق لطبيعة الشعر ، وما تتطلبه هذه الطبيعة من الملاءمة بين الصدق في التعبير عن التجربة الشعرية ، وبين تلوين هذا التعبير بالصور الشعرية .

فالغلو المعقول تجسيم للحقيقة ، وإبراز للملامح ، أى أنه في خدمة الواقع وليس تزييفه .

ونحن نلاحظ أن الجرجاني قد وقف موقفا وسطا في مسألة الغلو . فهو قد أجاز به بشرط ، بينما قبله فريق ، ورفضه فريق على الإطلاق في القبول والرفض ، وقد كان ذلك منه رأيا عارضا في مسألة خاصة هي الغلو .

ولكننا نجدده يطلق القول بمبدأ الوسط في قضايا الأدب عامة ويقول : -

وهذه أمور لوحلت على التحقيق وطلب فيها محض التقويم أخرجت عن طريقة الشعر ، ومتى اتبع فيها الرخص وأجريت على المسامحة أدت إلى

(١) الوساطة صفحة ٤٤٢ .

(٢) الوساطة صفحة ٤٣٣ .

فساد اللغة ، واختلاط الكلام ، وإنما القصد فيها التوسط ، والاجتزاء بما قرب وعرف ، والاقتصار على ما ظهر ووضح ^(١) .

فهو يقول : إن الأمور في الشعر تقريبية وليست تمضى على وجه التحديد والحسم ، فاللغة الأدبية ليست لغة القواميس ، وإنما هي اللغة التي يخرج بها افعال الأديب عن أصل معناها ويستعملها في معان مجازية ، ولو أننا أعتنناه فطلبنا منه التزام المعنى الأصلي للكلمة ، لما كانت لغة أدبية ، ولخرجت تلقائيا عن أن تكون لغة شعرية ، فالشاعر حر في التعبير ، لكن في حدود المعقول ، وفي الإطار الفني الصحيح .

وأحسن ما نأخذ به الشاعر هو الاعتدال والقصد ، ولا خوف عليه وهو يسير في هذا الطريق . لا خوف عليه من الإفراط أو التفريط فملكته الفنية ستقوده ، وحسه الصادق سيهديه .

١٢ — الذوق الأدبي :

الذوق الأدبي هو القوة التي تقدر بها الأثر الفني ^(٢) .

وقد اعتمده الجرجاني مصدرا للنقد ، وصدر عنه في كثير من نقد ، وليس الذوق ملكة بسيطة ، ولكنه مزيج من العاطفة والعقل والحس ، وربما كانت العاطفة أهم عناصره وأقواها أثرا في تكوينه ومظاهره وأحكامه .

وقد كان تأليفه هذا سببا في اختلافه باختلاف النقاد ، إذ يندر أو يستحيل أن نجد اثنين يتفقان فيما يصيبان من هذه العناصر كما وكيفاً . والمقرر أنه في أصله موهبة طبيعية تولد مع الإنسان ، لكن هذه الموهبة في حاجة إلى تهذيب

(١) الوساطة صفحة ٤٤٦ .

(٢) أصول النقد الأدبي الأستاذ أحمد الشايب صفحة ١١٩ .

وتعليم ، فالدرس ينميتها ويصل بها إلى درجة محدودة من الكفاية والخبرة .
وحين رفع القاضى الجرجاني من شأن الذوق ، وجعله المرجع الأساسى
فى تقدير الأدب ، لم يطلق القول بأى ذوق ، وإنما أراد أذواقا خاصة ، قد
توافر لها ما لم يتوافر لغيرها من النقاء والذكاء والثقافة ، أذواق المتخصصين
أصحاب القرائح الصافية ، والطبائع السليمة ، تلك التى طالت ممارستها للشعر
فخذت نغده ، وأثبتت عياره ، وقويت على تمييزه وعرفت خلاصه ، فلكل
صناعة أهلها الذين يرجع اليهم فى خصائصها ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه
أحوالها (١) .

وإنه ليؤكد ذلك بقوله : « والشعر لا يحجب إلى النفوس بالنظر والحاجة
ولا يحلّ فى الصدور بالجدال والمقايسة ، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة
ويقربه منها الرونق والحلاوة ، وقد يكون الشيء متقنا محكما ولا يكون حلوا
مقبولا ، ويكون جيدا وثيقا وإن لم يكن لطيفا رشيقا ، وقد تجد الصورة
الحسنة والخلقة الثامة مقلية ممقوتة ، وأخرى دونها مستحلاة موموقة (٢) .

وهو فى هذا النص يقول : إن ما كان موافقا للقواعد الجمالية والمقاييس
الموضوعية لا يكون جميلا حتما ، بل قد يخل الشيء بهذه القواعد ، ولكنه
يكون أعلق بالقلب مما حازها ، كأن الجمال عنده كامن فى البواطن ، وليس
طافيا فوق السطوح ، وكأن إدراكه فى مكانته موكل إلى الضمائر التى
تتغلغل فى الأحماق .

فالجمال إذن صلة بين بواطن الأشياء والنفس الإنسانية وليس بين سطوحها
وحواس الإنسان ، والجميل هو ما علق بالقلب ، وإن كان فى ظاهره قبيحا .

(١) الوساطة صفحة ٩٦ — ٩٧ .

(٢) الوساطة صفحة ٩٧ .

وهناك صورة عملية لهذه النظرية تتمثل في قول الشاعر : —

« ويرحم القبح فيهواه »

فهذا الموقف الجمالى طريف ولاشك ، وهو يرد الجمال إلى مفهومات نفسية لا إلى خصائص موضوعية . ذلك هو مفهوم كلام الجرجاني^(١) .

ولن يتأتى لغير الذوق أن يتمثل هذا الجمال المكروه ، أو هذا القبح المحبوب فليس المعول إلا عليه في مثل هذه الأمور التى تمتحن بالطبع بالفكر كما يقول الجرجاني^(٢) ، أو التى تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة كما قال من سبقوه .

على أنه قد أعطى الضمان ، ووضع يده على صمام الأمان فى النقد بـمشرطه فى الناقد من الرواية والدراية ودقة الفطنة وصفاء القريحة ولطف الفكر وبعد الغوص^(٣) ، هذا إلى ما قرره قبل من الحياد والعدل .

ونحن حين ننظر إلى الموضوع نظرة تاريخية نجد أن الجرجاني لم يكن أول من أعطى للذوق هذه الأهمية ، وبالتالى لم يكن أول من قال بالتخصص فى النقد وإنما سبقه إلى ذلك :

خلف الأحمر^(٤) .

وابن سلام^(٥) .

والجاحظ^(٦) .

(١) الأسس الجمالية فى النقد العربى لعز الدين إسماعيل صفحة ١٦٥ .

(٢) الوساطة صفحة ٤٢٦ .

(٣) الوساطة صفحة ٤٤٧ .

(٤) طبقات الشعراء صفحة ٨ .

(٥) انظر دراستنا له .

(٦) انظر الفقرة ٣ من دراستنا له .

والصولى^(١) .

والآمدى^(٢) .

والصاحب^(٣) .

وإنه وإن يكن الجرجانى غير أصيل فى تحكيم الذوق فى النقد ، وبالقول بالتخصص فيه ، إلا أنه أصيل فى تناوله الموضوع تناولا فنيا دقيقا ، وفى فهمه له على أنه ركيزة نقدية ذات شأن ، ثم فى هذا الإلحاح عليه بالإيضاح والشرح^(٤) .

وأخيراً فى الصدور عنه وقت التمرس بالنقد .

١٣ — السرقات الأدبية :

السرقه — كما قال الجرجانى — داء قديم ، وعيب عتيق وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه^(٥) وهذا الكلام للجرجانى يمت بصلة قرابة فى التفكير إلى قول الجاحظ : « نظرنا فى الشعر القديم والحديث فوجدنا المعانى تقلب ، ويؤخذ بعضها من بعض »^(٦) وقد مر بنا أن من أدركهم الآمدى من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعانى من كبير مساوىء الشعراء ، وخاصة المتأخرين منهم ، إذ كان هذا بابا ما تعرى منه متقدم ولا متأخر^(٧) .

(١) انظر الفقرة ٣ من دراستنا له .

(٢) انظر الفقرة ٧ من دراستنا له .

(٣) انظر الفقرة ٢ من دراستنا له .

(٤) انظر صفحات ٩٦ ، ٩٧ ، ٤٢٦ ، ٤٢٧ من الوساطة .

(٥) الوساطة صفحة ٢٠٧ .

(٦) معاهد التقصيص ج ٤ صفحة ٣٤ .

(٧) الموازنة صفحة ١٣١ وانظر الفقرة ٤ من دراستنا له .

كما وجدنا للصاحب قوله : « فأما السرقة فما يعاب بها لاتفاق شعر الجاهلية والإسلام عليها » .^(١)

ونحن نفهم من هذا الكلام أن السرقات الأدبية غير محظورة ، أو أن الناس فيها معذورون ، ومع ذلك فقد ذمها الشعراء والكتاب ، وعاب بعضهم بعضا بها ، كما افتخروا بالتعزز منها وعدم الوقوع فيها .

قال طرفة : —

ولا أغير على الشعراء أسرقها

عنها غنيت وشر الناس من سرقا^(٢)

وقال حسان : —

لا أسرق الشعراء ما نطقوا به

بل لا يوافق شعريهم شعري^(٣)

وقد ادعاها جرير على الفرزدق فقال : —

سيملم من يكون أبوه فينا ومن عرفت قصائده اجتلابا

كما ادعاها الفرزدق على جرير فقال : —

إن استراقك يا جرير قصائدي مثل ادعائك سوى أبيك تنقل^(٤)

وفي المقامة الثالثة والعشرين من مقامات الحريري ، وهي المقامة الشعرية

نجد المؤلف يذم السرقات الأدبية ويصف شعور المسروق منه بقوله :

« واستراق الشعر عند الشعراء أفضح من سرقة البيضاء والصفراء (الفضة

(١) الكشف صفحة ٢٣٠ طبعة الأستاذ البساطي .

(٢) معاهد التنصيص ج ٤ صفحة ٧ .

(٣) تاريخ النقد الأدبي لطله إبراهيم صفحة ١٧٧ .

(٤) الوساطة صفحة ٢٠٨ .

والذهب) وغيرتهم على بنات الأفكار كغيرتهم على البنات الأبنكار^(١).
أما الجرجاني فيرى أن المحدثين أبعد فيها من المذمة، وأقرب إلى العذرة
لأن من تقدمهم قد استغرق المعاني وسبق إليها وأتى على معظمها، ولم يترك
المحدثين إلا بقايا إما أن تكون تركت رغبة عنها واستهانة بها أو لبعدها مطلبها
واعتياس مرامها وتعذر الوصول إليها^(٢).

وهو في هذا كالجاحظ والآمدى والصاحب.

وأنا أقر ما قالوه بشرط ألا يكون الأخذ واضحا، أى بعد أن يطبع
الآخذ ما أخذه بطابعه الخاص، ويلقى عليه ظلا من ملاحظه الفنية.

ويظهر أن هذا هو ما حدث بالضبط، فقد تطورت السرقات الأدبية من
عصر إلى عصر، واختلف مفهومها في مراحل تطورها.

فبعد أن كانت بسيطة ساذجة يعتمد فيها الشاعر إلى أخذ المعنى واللفظ
جميعا ولا يتناول ما يأخذه بأدنى تغيير، تجاوزت ذلك قليلا في الغموض لكن
لم يكن فيها غير اختلاف الألفاظ.

وجاء المحدثون فجعلوا يتصرفون فيما يأخذون تصرفات واسعة لتذهب سبله
وتضيع معالنه، وقد تفننوا في إخفائه بالنقل والقلب وتغيير المنهاج والترتيب
وتكلفوا جبر ما فيه من النقص بالزيادة والتأكيذ والتعريض في حال، والتصریح
في أخرى، والاحتجاج والتعليل حتى صار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه
من هذه الأمور ما لا يقهر معه عن اختراعه وإبداع مثله^(٣).

وعلى الجملة فقد اتسعت دائرة السرقات إلى حد كبير، ودخلتها الصنعة

(١) مقامات الحریری صفة ٢٢٣ طبعة الطبعة الحسينية ٤٤٣ سنة ١٣٤٣ هـ ١٩٢٥ م

(٢) الوساطة صفة ٢٠٨ .

(٣) الوساطة ٢٠٧ - ٢٠٨ .

الفنية والتحليل الدقيق للخواطر النفسية ، ولم يكن الشعر هو المصدر الوحيد الذى يستمد منه الشعراء ، بل اتجهوا إلى القرآن والحديث والفلسفة والحكمة.

سراهمام النقاد بالسرقاا الأءبفة :

وقء اءهم النقاء بالسرقاا الأءبفة لأسباب فنية وءفر فنية ، ونءن نوضءها فى النقاط الآفة : -

١ - لم فطلع العرب على شء ذى بال من الآءاب الأءنبفة ، وقء ظلوا لءلك فءءر كون اءاىل نطاق شعرهم الفقلفءى ءركاا آلفة ففها من الانكاش بمقءار ما ففها من الفمءء على الرءم من أن مءالاء القول أمامهم كااا رءبة .

أءل كاا الشعر فى العصر العباسى فففى موءة مء مءءورة ، ولءكنها لم فسكن ذاء سعة أو قل : إناها كاا قاصرة عن الوفاء بنقله من موءلة إلى موءلة ، وكل ما هناك هو فءوفر فى ذاء المعانى ونفس الصور الفف ورئها عن عهوءه السابقة .

وقء ءءا هءا بمض النقاء إلى القول بأن الأسلوب هو كل شء فى الأءب ولما اعافنق الشعراء هءا المذهب قصر واعملهم على فءوفر المعانى القءفمة وفمطفطها ، وفوشفها ببعض الصور البءفمفة ، وربما عمدوا إلى قلبها وفففر أءراضها ، وقء لاءظ النقاء ذلك وءاضوا فف فنشأ عن ذلك هءا البءء المسافففى فى السرقاا الأءبفة .

٢ - وقء ظل الاءمام بها معقولا وفى الءءوء الفطفمفة إلى أن كاا فلك الءصومة الفف ءفءا أنصار الءءب إلى الفعصب لأبى فمام على اعافار أنءأس مذهب ءءفء وصاىب طرفة مبءكرة ، كا ءفءا أنصار الشعر الفقلفءى إلى

البحث عن مصادر هذا الشاعر ، وإرجاع الكثير من معانيه وصوره إلى القدماء الذين درسهم وجمع مختاراته من شعرهم ، فكان هذا بدء الإسراف في الاتهام بالسرقة ومحاولة إثباتها واستقصاء أوجهها الصريحة والمكتوبة .

٣ - وفي بعض الأحيان كانت السرقات الأدبية صدى لآراء اللغويين الذين يعدون أى خروج على أوضاع القدماء خروجاً على عمود الشعر وإنجرافاً عن معنى الشعرية ، فقد كان هذا الموقف من جانبهم سبباً في أن بعض الشعراء المحدثين لم يقفوا عندما يمليه عليهم زمانهم ، وما توحى به إليهم حضارتهم ، وإنما جاروا القدماء ونهجوا نهجهم ، ورعنا انتحلوا شعرهم ليرضوا نقادهم .

٤ - كما كان من ناحية أخرى رد فعل لمظاهر العبقرية في شعر العباقرة ولهذه الصنعة البديعية التي أفرط فيها المحدثون جهدهم وجعلوها همهم ، فما يشارك الناس فيه ، وتجري طباع الشعراء عليه لا يسمى مسروقاً لأن الشعور به عام ، والمعرفة به مشتركة ، وإنما السرقة يكون في البديع الذي ليس للناس فيه اشتراك »^(١) أى في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر ، قال الجاحظ : « ولا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيهه مصيب تام ، وفي معنى غريب عجيب أو في معنى شريف كريم ، أو في بديع مخترع ، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يقدر على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأمره فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكاً فيه »^(٢).

تلك كانت الأسباب الفنية لاهتمام النقاد بالسرقات الأدبية ، وإلى جانبها كانت توجد أسباب أخرى غير فنية تتمثل في حب الظهور من باب « خالف

(١) الموازنة صفحة ٢٣ .

(٢) الحيوان للجاحظ ج ٣ صفحة ٩٦ .

تعرف « كادعاء بعضهم أنه ليس لأبي تمام من سائر شعره سوى ثلاثة معان مخترة ^(١) ،
أو في التعبير عن مركب النقص بالتعرض لبعض الفحول ، واتهامهم
ظلمًا بالسرقة كما فعل الخاتمي مع أبي الطيب .

ومن الأسباب غير الفنية تلك الحزازات الشخصية التي كانت تدفع بعض
النقاد إلى التعامل على شاعر أو أكثر ورميهم بالسرقة .

ولقد أسقط النقد الأدبي من حسابه هذه الدعاوى الباطلة بعد أن تركت
ندوباً شائنة في تاريخ مدعيها وشككت في أمانتهم العلمية ، بل إن منها ما كان
سبباً في شهرة المنقودين بها بكشفها عن معدن نبوغهم وأصالتهم الفنية . وكان
الأمر فيها كما قال أبو تمام :-

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حوود
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود

سبب خوض الجرجاني في السرقات الأدبية :

ولقد صدق هذا الذي نقوله بشكل واضح على المتنبي ، فقد كان السبب
المباشر في تأليف كتاب الوساطة ظلم النقاد له وتحاملهم عليه .

أما سبب تكلم الجرجاني في السرقات الأدبية فهو اتهام خصم المتنبي له
بأنه عمد إلى شعر أبي تمام فغير ألفاظه ، وأبدل نظمه ، وأخذ معانيه ، كما أخذ
معاني غيره ، وأنه إذا اعتمد على قريحته واقتصر على فكره جاء
بمثل قوله :-

إن كان لا يدعى الفتى إلا كذا رجلاً قسم الناس طراً أصبعا

ومثل قوله :-

أيا أسداً في جسمه روح ضيفم وكم أسداً أرواحهن كلاب

(١) هو أبو علي محمد بن العلاء السجستاني .

جری الخلف إلا فيك أنك واحد وأنك ليث والمـ لوك ذئاب
وأنك إن قويت صحف كاتب ذئابا ولم يخطيء فقال إذباب
فهذا مقدار اختراعه وهذه طريقة ابتداعه ، فإن زاد عليه وتجاوزة قليلا
اضطر إلى تعقيد اللفظ وفساد الترتيب واضطراب النسج فصار خيره لا يفي بشره
وجرمه يزيد على عذره ، ثم لم يظفر فيه بمعنى شريف ، وإنما هو الإفراط والإغراق
والمبالغة والإحالة^(١) .

ويرد الجرجاني على هذا الخصم بقوله « قد أنصفناك في الاستيفاء لك
والتبليغ عنك . ولسنا نذكر كثيراً مما قلته ، ولا نرد اليسير مما ادعيته ، غير
أن لخصمك عليك حججاً تقابل حججك ، ومقالا لا يقصر عن مقالك ، وزعم
خصمك أنك وأصحابك وكثيراً منكم لا يعرف من السرقة إلا اسمه ، فإن
تجاوزته حصل على ظاهره ، ووقف عند أوائله ، فإن استثبت فيه وكشف عنه
وجد عاريا من معرفة واضحة فضلا عن غامضه ، وبعيدا من جليته قبل الوصول
إلى مشكله ، ثم يقول في ثقة الفاهم وعزة العالم : — وهذا باب لا ينهض به إلا
الناقد البصير ، والعالم المبرز ، وليس كل من تعرض له أدركه ، ولا كل من
أدركه استوفاه واستكمل^(٢) »

أما هو فيذكر :-

أشهر أنواع السرقات الأدبية :

وقد عد منها أحد عشر نوعاً هي :-

١ — توارد الخواطر^(٣) .

(١) الوساطة صفحة ١٧٤ — ١٧٦ .

(٢) الوساطة صفحة ١٧٨ .

(٣) الوساطة صفحة ٥١ ، صفحة ٢٠٨ .

- ٢ — السرقة .
- ٣ — الفصص .
- ٤ — الإغارة .
- ٥ — الاختلاس .
- ٦ — الإمام .
- ٧ — الملاحظة ^(١) .
- ٨ — التناسب ^(٢) .
- ٩ — احتذاء المثال ^(٣) .
- ١٠ — القلب .
- ١٦ — تغيير الترتيب والمنهاج ^(٤) .

ونحن نلاحظ اجتماع هذا الحشد من المصطلحات في موضوع السرقات لأول مرة عند ناقد واحد ، ولكنه لم يشرحها ، ونحن لهذا لا نعرف على وجه الدقة ما ذا يعنى بها ، ولا شك أنها كانت واضحة ومفهومة من أهل عصره ، أى أنها كانت شائعة ومتداولة فى العرف النقدى على عهده .

ومن يدرى فلو أن كتب النقد السابقة كانت قد وصلت إلينا كاملة لكننا قد وقفنا على مدلولها كما وردت فى كتاب الوساطة .

(١) الوساطة صفحة ١٧٨ فهو يقول : ولست تمد من جهازة الكلام ونقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه وتحيط علما برتبته ومنازله ، فتفصل بين السرقة والفصص وبين الإغارة والاختلاس ، وتعرف الإمام من الملاحظة .

(٢) الوساطة صفحة ١٩٥ .

(٣) الوساطة صفحة ٢٠٤ .

(٤) الوساطة صفحة ٢٠٧ .

وإذا كان الجرجاني قد سكت عن تفسيرها فإنه قد مثل لها ، وكان هذا التمثيل الذى تصيدناه بعد جهد من كتاب الوساطة ، مع تلميح خفيف من الجرجاني إلى معانى بعضها، هما كل ما رجعنا إليه وعولنا عليه فى محاولة فهمها وتوضيح الفروق الدقيقة بينها .

دعانى إلى ذلك أن هذه المصطلحات ستكون بعد الجرجاني ، ركائز ، فى الدراسات النقدية وبخاصة عند المتأخرين الذين أعطوا للاصطلاح وتفسيره كل الأهمية .

١ — توارد الخواطر :

يكاد توارد الخواطر — بما يلتمس له من عذر — ألا يكون واحداً من أنواع السرقات الأدبية .

فهو اتفاق الشعراء المتعاصرين فى المعانى وكل الألفاظ أو أكثرها دون قصد .

وقد التفت إليه المشتغلون بالدراسات الأدبية منذ وقت مبكر ، ومثلوا له ببیتی امرئ القيس وطرفه .

فقد جاء فى معلقة امرئ القيس قوله : —

وقوفا بها صحبى على مطيهم يقولون لا تهلك أسمى وتحمل

ثم جاء هذا البيت نفسه فى معلقة طرفه بعد تغيير كلمة « القافية » إلى « وتجلد » ويبدى ابن رشيق عدم ارتياحه إلى هذا المثال بقوله : « ولا أظن هذا مما يصح لأن طرفه كان فى زمان عمرو بن هند شاباً حول العشرين ، وكان امرؤ القيس فى زمان المنذر الأكبر كهلاً ، واسمه أشهر من الشمس ، فكيف يكون هذا موارد ؟ إلا أنهم ذكروا أن طرفه لم يثبت له البيت حتى (م ٢٠ — الجرجاني)

استحلف أنه لم يسمعه قط ، فحلف ، وإذا صح هذا كان موارد وإِنْ لم يكونا في عصر (١) .

ومثل ذلك ما ذكره أحمد بن يحيى ثعلب عن ابن الأعرابي قال : —
أنشدني ابن ميادة لنفسه : —

مفيد ومتلأف إذا ما أتيتَه تهلل واهتز اهتزاز المهند
فقيل له : أين يذهب بك ؟ هذا للحطيمَة ، فقال أكان ذلك ؟ فقيل له :
نعم . فقال : الآن علمت أني شاعر حين وافقتَه على ما قاله وما سمعت به
إلا الساعة (٢) .

ويظهر أن هذا التوارد كان شيئاً مسلماً به ، فقد سئل أبو عمر بن العلاء
أرأيت إلى الشاعرين يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ ، لم يلق واحد منهما
صاحبه ، ولم يسمع شعره ؟ قال : تلك عقول رجال توافت على ألسنتها ، وسئل
أبو الطيب عن مثل ذلك فقال : الشعر جادة ، وربما وقع الحافر على
موضع الحافر (٣) .

وقد أقر ابن طباطبا توارد الخواطر على المعنى الواحد ، ومثل له بكلام
لا رسطا ليس وحديث للنبي (٤) .

ولعل الآمدى كان يرمي إلى توارد الخواطر بين أبناء البيئَة الواحدة
وهو يقول « غير منكر على شاعرين متناسبين من أهل بلدين متقاربين
أن يتفقا في كثير من المعاني » (٥) .

(١) العمدة ج ٢ ص ٢٧٣ .

(٢) الطراز ج ٣ صفحة ١٦٩ والإيضاح للخطيب القزويني صفحة ٢٩٦ .

(٣) العمدة ج ٢ صفحة ٢٧٣ .

(٤) انظر الفقرة ٧ من دراستنا له .

(٥) الموازنة صفحة ٢٢ وانظر الفقرة ٤ من دراستنا له .

أما الجرجاني فقد قال بالتوارد مرتين في موضعين : —

قال به نصا وهو يدافع عن المحدثين بقوله. فإن وافق أحدهم بعض ما قيل أو اجتاز منه بأبعد طرف قيل : سرق بيت فلان وأغار على قول فلان ، ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه ، ولا مر بخلده ، كأن التوارد عندهم ممتنع واتفاق الهواجس غير ممكن ^(١) .

ثم قال به ضمنا في نفس المناسبة وهو يشهد بأنه متى أجهد أحدا نفسه وأعمل فكره ، وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه غريبا مبتدعا ، ونظم بيت يحسبه فردا مخترعا ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه أو يجده له مثالا يفرض من حسنه ،

وبعجه في هذا المقام قول أحمد بن أبي طاهر لما ادعى عليه السرقة : —

والشعر ظهر طريق أنت راكبه فنه منشعب أو غير منشعب وربما ضم بين الركب منهجه وألصق الطنب العالي على الطنب ^(٢) هذا موقف الجرجاني من التوارد ، ونحن نلاحظ أنه قد طور مفهومه ، فبعد أن كان اتفاقا في المعاني وكل الألفاظ أو أكثرها بين شاعرين متعاصرين نجده يقول به إذا وافق أحد الشاعرين بعض ما قال الآخر أو اجتاز منه بأبعد طرف .

وقد سكت عن المعاصرة ، ولعله كان عامداً ، فقد يعيش أديب في عصره الزماني يحسمه فقط ، بينما يعيش بأفكاره وعواطفه في عصر أدبي قديم ، ومثل هذا الشخص يستمد أدبه من قراءته ومطالعاته أكثر مما يستمد من ملاحظاته ومشاهداته ، وقد يتوارد لهذا مع شاعر قديم ، كما قد يتوارد مع شاعر معاصر .

(١) الوساطة صفحة ٥٤ .

(٢) الوساطة ص ٢٠٨ .

على أن المسألة برمتها يجب أن تدرس في ضوء ما يسميه النقد الحديث بالإطار الثقافي ويعنى به أن تتضافر ظروف البيئة الاجتماعية والطبيعية وظروف اللغة والأدب ولون القراءة على إنتاج فن متشابه لا يصح الحكم معه بالسرقة كما قال القاضى الجرجاني .

٢ — السرقة :

لم يذكر الجرجاني حدا للسرقة ، وإنما اكتفى في تعريفه بذكر أنواعه وساق لذلك مئات الأمثلة ، ومن ذلك ما يأتي : —

- (١) قال أبو تمام : —

وما سافرت في الآفاق إلا ومن جدواك راحلتى وزادى
وقد أخذه أبو الطيب فقال : —

حبك حينما اتجهت ركابى وضيفك حيث كنت من البلاد
يقول الجرجاني : « وهذا من أقبح ما يكون من السرقة لأنه يدل على نفسه باتفاق المعنى والوزن والقافية ^(١) .

(ب) وقال لبيد : —

مقر مر على أعدائه وعلى الأذنين حلو كالعسل
وهو معنى قد تدوول بأمثلة مختلفة منها قول السهب بن علس :

هم الربيع على من ضاف أرحلهم وفي العدو مناكيد مشائيم
وقول كعب بن الأجدم : —

بنو رافع قوم مشائيم للمدا ميامين للمولى والمقحوم
وقول أبي دؤاد : —

فهم للملايين أناة وعرام إذا يراد عرام
وأخذه بشار فزاد فيه وشبهه فأحسن فقال : —

يلين حيناً وحيناً فيه شدته كالدهر يخلط بإساراً بإعسار
وتبعه أبو نواس فقال : —

حذر امرئ نصرت يداه على العدا كالدهر فيه شراسة وليمان
وأخذه أبو الشيص فأحسن ما شاء ونقل التشبيه من الدهر إلى
السيف فقال : —

وكالسيف إن لا ينته لان مقتنه وحده إن خاشنته خشنان
فقال أبو الطيب :

أنت طوراً أمر من ناقع الس م وطوراً أحلى من السلسال
وهو بيت لبيد لفظاً ومعنى ، وقد قصر عنه لأن لبيداً فصل الحالين
بين الأعداء والأدنين .

وأجمل أبو الطيب القول ثم أعاده فأخفاه وأجاد فقال

متفرق الطعمين مجتمع القوى فكأنه السراء والضراء
وكأنه ما لا تشاء عداته متمثلاً لوفوده ما شاءوا^(١)

هذان مثالان مختلفان : فالأول نص في السرقة المذمومة ، والثاني يجمع
بين المذموم والمحمود من السرقات .

ومن يقرأ كتاب الوساطة يفهم معنى السرقات الأدبية فيها جيداً .
وقد أحصيت ما ذكره المؤلف من نماذجها مما ادعى على أبي الطيب
فيه السرقة وما أضافه هو فوجدتها ثلاثة وأربعمائة^(٢) .

(١) الوساطة صفحة ٢٩٩ — ٣٠٠ .

(٢) الوساطة من صفحة ٢٠٩ إلى صفحة ٤٢٥ .

هذا عدا الأمثلة التي وضح بها بعض ما ذكره من أنواعها^(١)

وهذه الكثرة تدل على أن القاضى الجرجاني رجل عظيم الباع واسع الاطلاع على الشعر العربى والنثر الأدبى ، كما تدل على أنه نافذ البصرة حاد الذكاء ، ولا عجب ، فإن أسهمه فى النقد مريشة بالقراءة الفاهمة والتذوق البصير والاستقصاء الدقيق العميق لمعظم ما يعرض له من معان وتعابير .

ومما يحسب فى فضل الجرجاني أن ما أورده من شعر فى هذه الأمثلة وغيرها منسوب لأصحابه ، لانستثنى من ذلك إلا عدداً قليلاً من الأبيات كان يكتفى بأن يقول فيها : وقال غيره ، أو وقال آخر ، أو وبعض العرب قال ولهذا الظاهرة فى نظرنا دالتان : —

الأولى : ذاكرته القوية ، وقدرته العظيمة على الحفظ .

والثانية : دقته فى التأليف .

أما نفعها فهى تفيد فى تسهيل مهمة من يريد مراجعة هذه النصوص فى مصادرها الأولى .

ولو أن سائر المؤلفين فعلوا ذلك ، لكانوا قد أدوا للباحثين والدارسين خدمة عظيمة ، وأسدوا إليهم يداً مساعدة .

ومع أننا استفدنا من هذه الأمثلة فى فهم بعض المصطلحات التى ذكرها ، إلا أننى أرى أن هذا العناية فى تتبعها وجمعها عناء عقيم ، لأنه لم يناقشها ولم يستغلها فى توضيح ما يعنيه بالضبط من هذه المصطلحات ، كما أنه لم يستعملها مساق التطبيق على ما قرره فى موضوع السرقات بالذات .

كل ما فى الأمر أنه فى بعض الأحيان كان يستحسن أو يستفحب هذه السرقة

أو تلك ، وربما التفت إلى أن هذا المعنى أو ذلك اللفظ مما لا يمكن ادعاء السرقة فيه .

لكن هل معنى ذلك أن كل مسكوت عنه من هذه النماذج قد مضى حكم القاضى فيه على المتنبى بالسرقة ؟

ربما كان هذا الفهم صحيحاً لا سيما وهو لم يعقب عليها إثر فراغه منها بما يوضح رأيه في هذه الأمثلة المصمتة ، وإنما بيض أوراقاً لما لعله شذ عنه من غريب السرقات ، وما عساه يظفر به على مرور الأوقات .

بل إنه دعا من يكون عنده أو عند أحد من أصحابه فيه زيادات لم يعثر بها أو لطائف لم يظن إليها أن يلحقه بما أصابه هو ، وأن يضيفه إلى ما وجدته بعد أن يتجنب الحيف ، ويتنكب الجور ، ويعلم أن وراءه من النقداد من يعتبر عليه نقده ، لكنه اشترط فيمن يتصدى لذلك أن يكون على ثقة من علمه ، وبصيرة بما عنده ، وأن يعرف من طرق السرقة ، ووجوه النقل ما يسوغ فيه حكمه ، وتعديل به شهادته ^(١) .

وهو في هذا محق .

ففي رأى أبى أن معالجة موضوع السرقات لا يسوع لغير الأديب العالم بكل الحقائق اللغوية والأدبية ، مادة وصياغة ، قياساً وسامعاً ، دراسة وحفظاً ، شعراً ونثراً ، لأدباء قدماء ومحدثين ، مشهورين ومغمورين قد تصفح الدواوين ، ولقى العلماء ، وبيض الصحائف ، ثم هو بعد يلتزم العدل ، وينتهج في النقد خطة فنية محايدة .

٣ — الفصص :

يظهر من تنبيه الجرجاني إليه ، وتمثيله له ، أن فيه ملامح من المعنى اللغوى للكلمة ، فهو — كما فهمت من كلامه — وضع اليد على شعر الغير ، وأخذه منه قهراً عنه دون مبالاة .

وقد مثل له بأثلة منها فعل جرير بقول سويد بن كراع العكلى : — وما بات قوم ضامنين لنا دما فنسوفها إلا دماء شوافع فإنه نقل البيت إلى قصيدة له ، فلما أنشدها نبه عليه عمر بن نجاء التيمي وكان ذلك أحد الأسباب التي هاجت الشر بينهما .

وفعل الفرزدق إذ سمع جبلا يشد . —

ترى الناس ما مرنا يسرون خلفنا

ولم نحن أو مانا إلى الناس وقفوا

فقال : أنا أحق بهذا البيت وأخذه غضباً^(١) .

والفرق بين السرقة والفصص على هذا :

أن السارق يأخذ خفية ، أما الفاصص فيأخذ جهراً ، ثم إن السارق قد يغير فيما أخذه ، أما الفاصص فلا .

٤ — الإغارة :

لم يفسر الجرجاني هذا الاصلاح ، ولم يشر إلى معناه ، وفوق هذا لم نجد له مثالا صريحاً فيه .

ومع ذلك فربما أمكن التمثيل له بما ادعاه دعبل على أبى تمام .

فإنه زعم أن أبا مكشف المزنى من ولد زهير بن أبي سلمى رثي
ذقافة العبسى .

فقال : —

أبعد أبي العباس يستعتب الدهر	وما بعده للدهر عتبي ولا عذر
ألا أيها الناعى ذقافة والندى	تبعست وشتت من أناملك العشر
إذا ما أبو العباس خلا مكانه	فما حملت أنتى ولا مسها طهر
ولا مطرت أرضاً سماء ولا جرت	نجوم ولا لذت لشاربها الخمر
كان بنى القعقاع بعد وفاته	نجوم سماء خر من بينها البدر
توفيت الآمال بعد وفاته	وأصبح فى شغل عن السفر السفر
يعزون عن ثاو تعزى به العلا	ويبكي عليه البأس والمجد والشعر
وما كان إلا مال من قل ماله	وذخراً لمن أمسى وليس له ذخ

فأخذ أبو تمام أكثر هذه القصيدة وجعل مكان بنى القعقاع ، بنى نهان ،
وأبدل باسم ذقافة (محمد)^(١) .

٥ — الاغنيوس :

هو أخذ المعنى ونقله إلى غرض جديد مع العدول به عن وزنه ونظمه ،
وعن رويه وقافيته .

وقد وضحه الجرجاني بعض التوضيح بقوله : « فإن الشاعر الحاذق إذا
علق المعنى المختلس عدل به عن نوعه وصنعه ، وعن وزنه ونظمه ، وعن رويه
وقافيته ، فإذا مر بالنسب الغفل وجدهما أجنيبين متباعدين . وإذا تأملهما الفطن
الذكى عرف قرابة ما بينهما ، والوصلة التى تجمعهما .

قال كثير : —

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثل لي ليلي بكل سبيل
وقال أبو نواس : —

ملك تصور في القلوب مثاله فكأنه لم يخل منه مكان
فلم يشك عالم في أن أحدهما من الآخر ، وإن كان الأول نسبياً والثاني
مديحاً^(١).

وقد أخذ أبو نواس قول جرير : —

بعثن الهوى ثم ازتمين قلوبنا بأسهم أعداء وهن صديق
فقال : —

إذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت له عن عدو في ثياب صديق
فلم يخف موضع الأخذ ، وإن كان قد نقل الغزل إلى الزهد^(٢).

وفي ظني أن العلاقة بين الإغارة والاختلاس تشبه العلاقة بين السرقة
والنصب ، فهما يتفتقان في أنهما أخذ ، ويختلفان في أن المغير يأخذ جهرة ، أما
المختلس فيأخذ في الخفاء .

٦ — الإلمام :

ضرب الجرجاني خمسة أمثلة للإلمام هي : —

١ — قال أبو تمام : —

(١) الوساطة ص ١٩٩ .

(٢) الوساطة ص ٢٠٠ وانظر صفحات ٢٣٣ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠ ، ٢٥٢ ، ٢٦٦ ،

٢٧٣ ، ٣٠٧ ، ٣١٨ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ ، ٣٢٧ ، ٣٣٥ ، ٣٤١ ، ٣٤٢ ، ٣٧٦ ، ٣٧٨ ،

٣٣٩ ، ٣٩٦ ، ٤١٢ .

هم صيروا تلك البروق صواعقا فيهم وذاك العفو سوط عذاب
وقد ألم أبو الطيب بلفظه فقال : —

ليت الغمام الذى عندى صواعقه يزيلهن إلى من عنده الديم^(١)
٢ — قال أبو تمام : —

وتركى سرعة الصدر اعتباطا يدل على موافقة الورود
وقال أيضا . —

همى معلقة عليك رقابها مغلولة ، إن الوفاء إسـار
ألم به أبو الطيب فقال وأحسن : —

وقيدت نفسى فى ذراك محبة ومن وجد الإحسان قيـدا تقيـدا^(٢)
٣ — قال بعضهم : —

إنى رأيتك فى نومي تعانقنى كما تعانق لام الكاتب الألفا
وألم به أبو الطيب فقال : —

دون التعانق ناحلين كشكلتى نصب أدقهما وضم الشاكل
قال الجرجاني : فكأنه معنى مفرد ، ولئن أخذه منه كما يزعمون فما عليه
معتب ، لأن التعب فيه ونقله لا ينقص عن التعب فى ابتدائه^(٣) .

٤ — قال أبو الطيب : —

ولولا أباذى الدهر فى الجمع يبيننا غفلنا فلم نشعر له بذنوب

(١) الوساطة ص ٢١٨ .

(٢) الوساطة ص ٢٢٧ .

(٣) الوساطة ص ٢٣٤ .

وكانه ألم في هذا المعنى يقول البحتري ، وإن كان في الغرض
بعض الاختلاف .

نفسى أياذى الزمان فينا فما نذكر شيئاً منه سوى نوبه^(١)

هـ — قال عروة بن الورد : —

أقسم جسمى فى جسوم كثيرة وأحسو قراح الماء والماء بارد .

ألم به أبو الطيب فقال : —

منافعها ما ضر فى نفع غيرها

تغذى وتروى أن تجوع وأن تظما^(٢)

ونفهم من هذه الأمثلة أن الجرجاني يريد بالإلام أخذ المعنى وبعض
اللفظ فى شىء غير قليل من الخفاء .

٧ — الملاحظة :

اكتفى الجرجاني بأن مثل لها بأربعة أمثلة هى : —

١ — قال أبو تمام — وقد روى هذا البيت لبكر بن النطاح : —

ولو لم يكن فى كفه غير نفسه لجاد بها فليثق الله سائله

وقد نقل أبو الطيب هذا المعنى عن الروح إلى الجسد فقال : —

لو اشتهد لحم قاريها لبادرها خراذل منه فى الشيزى وأوصال

قال الجرجاني : ومن جاد بأوصاله فقد جاد بروحه ، وكأنه من قول

ابن الرومى .

لو حز من جسمه لسائله أنفس أعضائه لما ألما

ثم كرره وغيره بعض التفسير فقال :

(١) الوساطة صفحة ٣٣٢ .

(٢) الوساطة صفحة ٣٨٧ .

ملت إلى من يكاد يينكما لو كنتما السائلين ينقسم
ثم لاحظ هذا فأخفاه وأحسن ما شاء فقال : —

إنك من معشر إذا وهبوا ما دون أعمارهم فقد بخلوا
فجاء به معنى مفرداً ، وهو من باب السحابة بالروح ، والفرض واحد^(١)
٢ — قال أبو تمام : —

أيقنت أن من السباح شجاعه تدمى وأن من الشجاعة جودا
وقال أبو الطيب : —

هو الشجاع يعد البخل من جبن وهو الجواد يعد الجبن من بخل
وقال في أخرى : —

فقلت إن الفتى شجاعه تزيه في الشح صورة الفرق
وقد لاحظ في هذه الأبيات قول مسلم إذ بين أن الشجاعة جود بالنفس
في قوله : —

تجود بالنفس إذ ضن الجواد بها
والجود بالنفس أقصى غاية الجود^(٢)

٣ — أبو نواس قال : —

إليك أبا العباسي من بين من مشى
عليها امتطيتها الحضرى للسمى
فلائس لم تعرف حنيها إلى طلا
ولم تدر ما قرع الفعيق ولا لها

(١) الوساطة صفحة ٢٠٩ — ١١٠ .

(٢) الوساطة صفحة ٢٢١ .

أراد بالحضرمي اللسن النعال ، فجعلها قلائص تمتطي وتركب ، وتبعه
أبو الطيب فغير الوصف .

فقال : —

لا ناقتي تقبل الرديف ولا بالسوط يوم الرهان أجهدهما
شراكهما كورهما ومشفرها زمامها والشروع مقودها .
ثم أكل المعنى ونقله إلى ذكر الخلف فقال : —

وحبيت من خوص الركاب بأسود

من دارش فغدوت أمشي راكباً

قال الجرجاني : وأظنهما لاحظا قول بعض المفسرين لبيت عنقرة :

وابن النعمانة يوم ذلك مركبى

فإنه زعم أن ابن النعمانة عرق في باطن القدم لأن معنى البيت أنه راكب
أخصه ماشياً ، وقد جاء في تفسير قوله تعالى : « قل لا أجد ما أحلّسكم عليه »
أنهم التمسوا نعالا .

ومثله ما نقل عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال : —

« المنتعل راكب »^(١)

٤ — قال أبو الطيب : —

وأحلى الهوى ما شك في الوصل ربه

وفى الهجر فهو الدهر يرجو ويتقى

وقد لاحظ في هذا المعنى قول الخليلع : —

وجدت ألد العيش فيما بلوته ترقب مشتاق زيارة شائق

لأنه أيضاً يرجو ويتقى ويخاف ويأمل^(١)

هذه، هي الأمثلة التي أوردتها الجرجاني للملاحظة ، وهي غير كافية في إعطائنا فكرة واضحة عن معناها الذي كان يقصده بها .

ويمكن أن نفهم منها أن الملاحظة هي التقليد والمحاكاة ، لا في التفكير والتعبير ، ولكن في طريقتهما ، وهي ليست أخذاً على كل حال ، ولعل هذا هو الفرق بينها وبين الإمام .

فالإمام أخذ للمعنى وبعض لفظه .
أما الملاحظة فقيها معنى الاحتذاء .

٨ — التناسب

وقد فهمت من كلام الجرجاني عنه وتمثيله له أنه شيء بين الملاحظة والإمام ، أو هو مزيج متعادل منهما .

وقد ذكرنا أن الإمام أخذ في خفاء ، وأن الملاحظة تقليد ومحاكاة . ونذكر هنا أن التناسب قد جمع بينهما في شيء من المساواة .

ويخيل إلى أن الحكم النقدي عليه هو سر تسميته ، فلا بد أن يكون بين النصين من التشابه في المعنى واللفظ ما جعل الناقد يسمي ما بينهما تناسباً فهما متشابهان ، وهما لذلك متناسبان .

وننظر الآن في كلام الجرجاني وأمثله . قال : « وأول ما يلزمك في هذا الباب ألا تنهر السرقة على ما ظهروا دعاء إلى نفسه دون ما كمن ونضج عن صاحبه ، وألا يكون هك في تتبع الأبيات المتشابهة ، والمعاني المتناسخة ،

(١) الوساطة صفحة ٤٠٦ .

طلب الألفاظ والظواهر دون الأغراض والمقاصد، ولن تكمل ذلك حتى تعرف
تناسب قول لبيد : —

وما المال والأهلون إلا ودائع ولا بد يوما أن ترد الودائع
وقول الأقوه الأودى : —

إنما نعمة قوم متممة وحياة المرء ثوب مسعمار
وإن كان هذا ذكر الحياة ، وذلك ذكر المال والولد ، وكان أحدهما
جمل ودبة ، والآخر عارية ، وتعلم أن قول الشاعر : —

وما المرء الا حيث يجعل نفسه :

هو من قول الآخر :

فنفسك أكرمها فإنك إن تهين

عليك فلن تلقى لها الدهر مكرما ^(١)

ويمضي الجرجاني فيذكر أمثلة كثيرة ثم يقول : « وألطف من هذا
التناسب وأعوض مأخذاً ما تجده بين هذه الأبيات إذا حذفت عنك اعتبار
أمثلتها وأقبلت على صريح معانيها .

قال أبو هنان : —

أنا السيف يمشى حده قبل مره فكيف وقد مر الحسام المهبط

وقال البحتري : —

ويخشى شذاه وهو غير مسلط

وقد جروق السيف والسيف في الضد

وقال المتنبي : —

تهاب سيف الهند وهى حداثد فكيف إذا كانت نزارية عربا؟
ويرهب ناب الليث والليث وحده فكيف إذا كان الليث له صحبا؟
وينحشى عباب البحر وهو مكانه فكيف بمن يفشى البلاد إذا عبا؟
ويعلق الجرجاني قائلا : معنى هذه الأبيات واحد ، وإن اختلفت المعارض
والأمثلة^(١) .

٩ — احتذاء المثال

قال به الجرجاني وهو يناقش مهلهل بن يموت فى ادعائه بعض السرقات
على أبى نواس .

فقد ادعى مهلهل أن قول أبى نواس فى الخمر : —

أنت من دونها الأيام حتى كأنها تساقط نور من فتوق سماء
من قول جرير : —

يمجرى السواك على أغر كأنه برد تمحدر من متون غمام
يقول الجرجاني « ولست أرى شبيهاً يشتركان فيه إلا إن ادعى احتذاء
للتال فلعله »^(٢)

وقد مثل لاحتذاء التال مرة أخرى حين قال :

قال البحتري : —

وإذا ما تنكرت لى بسلامد أو صديق فأنى بالخيار

(١) الوساطة صفحة ١٩٧ .

(٢) الوساطة صفحة ٢٠٤ .

وهو معنى مبتذل بين المتقدمين والمتأخرين .

وقال ابن المعتز فأحسن وأوجز لكنه اقتصر على البلد : —

إذا . وطن رابنى فكل بلاد وطن

وقد أجاد البحتري في قوله : —

فالأرض من تربة والناس من رجل .

وقال أبو الطيب واحتذى مثال البحتري وأجاد وللبحتري الفضل :

إذا صديق نكرت جانبه لم تعينى في فراقه الحيل

في سمة الخافقين مضطرب وفي بلاد من أختها بدل^(١)

ونحن نسجل بكل ارتياح سبق الجرجاني إلى القول باحتذاء المثال .

فقبل أن يفرق النقاد الغربيون بين السرقة والتأثر ، فسرقة القاضى

الجرجاني بينهما وبين احتذاء المثال ، والتأثر واحتذاء المثال كلمتان

مترادفتان على معنى واحد ، هو أن يأخذ الشاعر بمذهب غيره في التفكير

أو التعبير ، فنحن نسمى هذا الأخذ تأثراً كما نسميه احتذاء ، والمعنى واحد

وإن تعددت الأسماء .

١٠ — القلب

القلب هو النقص ، وقد جعله الجرجاني من لطيف السرق ، ومثل له

بأمثلة كثيرة منها قول أبي الطيب : —

أأحبه وأحب فيه ملامة إن الملامة فيه من أعدائه

(١) الوساطة صفحة ٣٠١ .

فقد نقض به قول أبي الشيص : —

أجد الملامة في هواك لذيدة حبا لذكرك فليعلمني اللوم

وقال أبو الطيب : —

أنت نقيض اسمه إذا اختلفت قواضب البيض والقنا الذبل

فناقض قول أبي نواس : —

عباس عباس إذا احتدم الوغى والفضل فضل والربيع ربيع^(١)

١١ — تمييز المنهاج والترتيب

إذا استثنينا أمثلة الغصب ، وبعض أمثلة السرقة ، وتوارد الخواطر ، فكل ما بعدها تمييز ولا شك في النص الأول الذي لاحظته المتأخر أو احتذاه وسنكتفي لهذا في توضيح التمييز بما سبق أن قلناه^(٢) .

* * *

وبعد فهذه هي المصطلحات التي أوردتها الجرجاني في موضع السرقات وقد وضعناها بقدر الإمكان ، فإن كنا قد أخطأنا فلنا أجر وإن كنا قد أصبنا فلنا أجران .

ولا ننسى أنها كلها تلتقي في معنى واحد هو الأخذ ، أخذ الفكرة كلماتها أو بعضها بصورتها أو بدونها ، فإن لم يكن أخذ فنظر ومحاسبة ، ولهذا كانت الفروق بينها دقيقة لا يحسها ولا يدركها إلا الناقد البصير والعالم الفذ .

(١) الوساطة صفحة ٢٠٢ وانظر صفحات ٢٥٤ ، ٣٢٢ ، ٤٠٢ .

(٢) انظر في الوساطة صفحات ٢١٤ ، ٢٧٢ ، ٢٨٦ ، ٢٩٣ ، ٣٦٤ .

وقد جعلها القاضى الجرجانى لذلك موضوع الامتحان لمن يريد أن يكون من نقاد الشعر وجهاذة الكلام ، ولن ينجح ممتحن حتى يعرف الإلمام من الملاحظة ، ويفصل بين السرقة والفصص ، وبين الإغارة والاختلاس^(١) .

وقد سكتنا عن الحكم النقدي على كل نوع ، لأن الأحكام النقدية لا تنصب على الناحية النظرية ، وإنما تلحق التطبيق والمثال ، فقد يكون لدينا لنوع واحد نموذجان أحدهما حسن ، والآخر قبيح .

وأنا أقول هذا بالرغم من أن الجرجانى قد جعل القلب من لطيف السرقة وأثنى على المحدثين لأنهم عمدوا إلى ما فى الشعر القديم من نقص فجبروه بالزيادة أو بالتأكيد أو بتغيير المنهاج ، فقد يكون القلب سخيلاً وربما شوه المحدثون معانى القدماء ، وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعا .

أما متى نحكم بالسرقة أصلاً؟ أى بصرف النظر عن جودتها أو رداءتها، ومتى لا نحكم بها ؟

فهذا ما سنسمع فيه كلمة الجرجانى الآن .

العمل الأدبى بين الأصالة والاحتذاء

لكنه قبل أن يفعل ذلك بطرق موضوعاً فنياً دقيقاً وهو يقرر عجز الناقد عن تحديد الأصالة تحديداً مطلقاً فى أى عمل أدبى خالده ، ويقول باحتمال تأثير الشاعر بأفكار وأحاسيس وصور شاعر آخر .

(١) انظر الوساطة ١٧٨ .

وقد ننخدع نحن النقاد فنظن أن ذلك من ابتكاره ، بينما هو قد استمدّه عبر المسارب الخفية في النفس الإنسانية ، وأدخله في حوزته من الأبواب الخفية للعقل الواعي ، وهي الأبواب الموصلة إلى ما يسمى في علم النفس الحديث بالعقل الباطن .

يقول الجرجاني وهو في معرض التعليق على بعض الشعر الجيد لأبي الطيب : « وهذه أفراد أبيات منها أمثال سائرة ، ومنها معان مستوفاة لم نجد في أخواتها وجارات جنبها ما يصلح لمصاحبتها ، ولعل أكثرها أو معظم ما أثبت منها وكثيراً مما ذكر في درج ما تقدمها من اللمع المختارة : مختارة المعاني مفترعة المذاهب » .

ويشدنا الجرجاني بهذا الكلام إليه إذ نظن أنه سيدلنا على ما في شعر المتنبي من أصالة ، لكنه يخلف ظننا فيه بقوله « وليس لك أن تلزمني تمييز ذلك وإفراده والتنبية عليه بأعيانه كما فعله كثير ممن استهدف للألسن ، ولم يحترز من جنابة التهجم فقال : معنى مفرد ، وبيت بديع ، ولم يسبق فلان إلى كذا ، وانفرد فلان بكذا لأنني لم أدع الإحاطة بشعر الأوائل والأواخر ، بل لم أزعم أنني نصفته سماعاً وقراءة فدع الحفظ والرواية ، ولعل المعنى الذي أسمه بهذه السمة ، والبيت الذي أضيفه إلى هذه الجملة في صدر ديوان لم أتصفحه ، أو تصفحته ولم أعثر بذلك السطر منه أو عسائى أكون رويته ثم نسيتته أو حفظته لكنى أغفلت وجه الأخذ منه ، وطريقة الاحتذاء به ^(١) .

وواضح أن الجرجاني في هذا النص يعتذر عن الحكم بالابتكار ، لكنه من ناحية أخرى لا يشك في ذاتية الأدب ، ولا يبنى ما عساه أن

يكون له من أصالة ، ولهذا قال بتوارد الخواطر ، وحظر على نفسه وعلى غيره بت الحكم على شاعر بالسرقه إلا إذا وجد في شعره معاني كثيرة يجدها لغيره ، فإنه والحالة هذه يبتها ، وحتى في هذه الحالة نراه يفسح صدره للشارق ، ويسلم له بكل ما في شعره من المعاني ، لكن بعد أن يحكم بأن فيها مأخوذا لا يثبت بهينه ، ومسروقا لا يتميز من غيره ، وإنما أمره أن يقول : قال فلان كذا ، وقد سبقه إليه فلان فقال كذا ، فيفتنم فضيلة الصدق ويسلم من افتحام الثهور ^(١) .

هذا هو مهج الجرجاني في تقويم المعاني ليرى ما فيها من أخذ أو أصالة .

ونحن نلاحظ أنه يمسك العصا من الوسط ، فلا هو يقول بالأخذ المحدد ، ولا هو يقول بالأصالة ، وأراه معذورا في ذلك ، وإن كان العمود الفقري لكل دراسة أدبية إنما هو إظهار ما عند كل شاعر أو كاتب من أصالة ، إلا أن ذلك ليس أمراً ميسوراً في كل حالة .

وإلى اليوم لا يزال النقاد حيارى في تحديد ما أتى به كل أديب من جديد ، وإنه وإن تكن هناك عملية تفاعل تزداد همما كلما ازدادت النفس التي تحدث فيها خصبا إلا أننا لا يمكننا أن نجزم بأصالة ما ينتج عن ذلك التفاعل .

وللناقد جوستاف لانسون كلام بهذا المعنى يتوارد فيه مع القاضي الجرجاني .

قال : « نحن نسعى إلى تحديد أصالة الأفراد ، ولكن مهما يكن

الأفراد من العظمة ، فإن دراستنا لا يمكن أن تقتصر عليهم ، لأننا لن نعرفهم إذا لم نرد أن نعرف غيرهم ، فأمعن السكتاب أصالة إنما هو إلى حد بعيد راسب من الأجيال السابقة ، وبؤرة للتيارات المعاصرة ، وثلاثة أرباعه مكون من غير ذاته ، فالسكى نجده ، نجده هو فى نفسه لا بد أن نفصل عنه كمية كبيرة من العناصر الغريبة .

يجب أن نعرف ذلك الماضى الممتد فيه ، وذلك الحاضر الذى تسرب إليه ، فعندئذ نستطيع أن نستخلص أصالته الحقيقية ، وأن نقدرها ونحدددها ، ومع ذلك فإن نعرفه عند تلك المرحلة إلا معرفة احتمالية ^(١) .

وقد نهجب من هذا التوافق وتوارد الخواطر بين لانسون والجرجانى ولكن عجبنا ينقضى إذا علمنا أن الحقائق العلمية أو الدقائق الفنية أمور معنوية موطنها الأصلى هو الذهن الإنسانى بصرف النظر عن زمانه أو مكانه .

وهكذا ينفلت الجرجانى من نطاق المحلية بهذا التمهيد الذى قدم به بين يدى آرائه فى سرقات الألفاظ والمعانى .

وسننظر الآن فى ذلك : --

(١) النقد المنهجى للدكتور مندور ص ٣٠٩ .

سرقات المعانى

تنقسم المعانى فى نظر الجرجانى إلى ثلاثة أقسام : —

١ — المعانى المشتركة : — وهى تلك التى لا ينفرد أحد منها بسهم لا يساهم عليه ولا يختص بقسم لا ينازع فيه ، كتشبيه الحسن بالشمس والبدر ، والجواد بالغيث والبحر ، والبلید البطء بالحجر والحمار ، والشجاع الماضى بالسيف والنار ، والصب المستهام بالمخبول فى حيرته والسليم فى سهره ، والسقيم فى أنينه وتألمه .

هذه المعانى وأمثالها لا يحكم الجرجانى فيها بالسرقة لأنها أمور مقررة فى النفوس ، ومقصورة للعقول ، يشترك فيها الناطق والأبكم ، والفصيح والأعجم ، والشاعر والمفحم ^(١) .

ولكن الدكتور مندور يخرج بهذا الحكم عن نطاقه المحدد له فى مجال المعنى ، وهو لهذا يأخذ على القاضى الجرجانى عدم قوله بالسرقة فى المعانى المشتركة مبررا قوله بأن المهم فى الشعر ليس معناه وإنما صياغته ، وفى الصياغة تكون السرقة عادة مهما كان المعنى مشتركا أو مبتدلا ^(٢) .

وسنجد فيما يأتى من كلام الجرجانى ما نرد به على مؤاخذة الدكتور مندور له .

٢ — ما أصله من المعانى مخترع مبتدع سبق المتقدم إليه ففاز به ، لكنه تدوول بعده فكثرت ، واستعمل حتى صار كالأول فى الجلاء والاستشهاد ،

(١) الوساطة صفحة ١٧٩ .

(٢) النقد المنهجي ص ٢٤٣ .

والاستفاضة على ألسن الشعراء كتشبيه الطلل بالكتاب والبرد ، والفتاة بالفرزال في جيدها وعينيتها ، والمهابة في حسنها وصفائها ، وكوصف البرق بخطف الأبصار وسرعة الملح وأنه كالقبس من النار وكالحريق المتضرم وكمصباح الراهب ^(١) .

ويرى الجرجاني أن هذا القسم كالأول لا يعد مسروقا ، ولا يحسب مأخوذا وإن كان الأصل فيه لمن انفرد به وأوله للذى سبق إليه .

وقد ضاق صدر أستاذنا المرحوم الدكتور إبراهيم سلامة بهذا الرأي ، إذ رأى فيه إسرافا في التسامح بإباحية الأدب من أجل الدفاع عن أبى الطيب ^(٢) .

وأنا أرى أن الجرجاني كان موضوعياً وهو يبدى هذا الرأي ، ولا ألمح في هذه النظرات التقريرية له ظل تعصب لأبى الطيب ولا لغيره . كل ما في الأمر أنه كان يشرع للسرقات الأدبية في المعاني . وهو فيما قاله محق .

أما الصياغة الفنية فذلك أمر آخر سيعرض هو له فيما بعد ولو صبر النقاد عليه لاعفوه من المؤاخذه .

٣ — المعنى المختص الذى حازه المبتدئ فملكه وأحياء السابق فاقتطعه ، لكنه لم يبتذل بالاستعمال بحيث يحمى نفسه عن السرقة ويدفع عن صاحبه مذمة الأخذ ، ولهذا كان المعتدى عليه مختلسا سارقا ، والمشارك فيه محتذيا تابعا ^(٣) .

ومن أمثلة هذا القسم قول عدى بن الرقاع : —

(١) الوساطة صفحة ١٨٠ .

(٢) بلاغة أرسطويين العربية واليونان ص ٢٣٣ .

(٣) الوساطة صفحة ١٧٩ .

وكانها بين النساء أعارها عينيهِ أحرور من جاذر جاسم
وسنان أيقظه النعاس فونقت في عينه سنة وليس بنائم^(١)
ومن أمثله كذلك وصف الحمى ، وما ذكره الجرجاني من الشعر
الفلسفي لأبى الطيب^(٢) .

هذا هو تقسيم الجرجاني للمعاني ، وذلك هي آراؤه في سرقتها ، لكنه
لا يطلق القول بعدم الأخذ في القسمين الأول والثاني ، وإنما يتيح للفنية
والابتكار فرصة الظهور والعمل بسماحه للشاعر أن يأخذ ما يشاء عن يشاء
من شعراء وغير شعراء بشرط أن يكون عنده من الثقافة وواسع العلم ما يجعله
يرد إلى ناحية تفكيره أو إلى ناحية وجدانه شيئاً مما أخذ .

ها هو ذا يستدرك على نفسه بعد أن فصل القول في المعنى المشترك وما ثنى
به عليه مما كان أصله مخترعاً ، لكنه تدول واستفاض فيقول : « وإنما يصح
في هذا الأخذ إذا أضيفت إليه صنعة لفظ أو وصل بزيادة معنى^(٣) » .

ويقول : « وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم
بصناعة الشعر فتشترك الجماعة في الشيء المتداول وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب
أو ترتيب يستحسن أو تأكيد يوضع موضعه أو زيادة اهتدى إليها دون غيره
فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع^(٤) »

ويسوق لذلك العديد من الأمثلة قال : « ولم يزل العامة والخاصة تشبه
الورد بالحدود ، والحدود بالورد نثراً ونظماً ، وتقول فيه الشعراء فتكثر ، وهو
من الباب الذي لا يمكن ادعاء السرقة فيه الا بتناول زيادة تضم إليه ، أو معنى
يشفع به .

(١) الوساطة صفحة ٣١ .

(٢) الوساطة صفحة ١١٦ ، من ١٧٨ .

(٣) الوساطة صفحة ٣٥٤ .

(٤) الوساطة صفحة ١٨١ .

كقول على بن الجهم : —

عشية حياتي بورد كأنه خدود أضيفت بعضهم إلى بعض
فإضافة « بعضهم إلى بعض » له ، وإن أخذت منه تؤخذ
وإليه تنسب .

وكقول ابن المعتز : —

بياض في جوانبه احمرار كما احمرت من الخجل الخدود
والخجل إنما تحمر وجنتاه . فأما منبت الأصداع ، ومخطط العذار فقليل
ما يحمران فهذا التمييز مسلم له ، ولو اتفق له أن يقول : « حمرة في جوانبها
بياض » لكان قد طبق المفصل ، وأصاب الغرض ، ووافق شبه الخجل ،
لكن أراد أن البياض والحمرة يجتمعان ، فجعل الاحمرار في جوانب البياض ،
فراغ عن موقع التشبيه .

ثم قال أبو سعيد الخزومي :

والورد فيه كأنما أوراقه نزعت ورد مكانهن خدود
فلم يزد على ذلك التشبيه المجرد ، لكنه كساه هذا اللفظ الرقيق ، فصرت
إذا قسسته إلى غيره ، وجدت المعنى واحداً ثم أحسست في نفسك عنده هزة
ووجدت طربة تعلم لها أنه انفرد بفضيلة لم ينازع فيها^(١)

ومتى تحمل المعنى هذه الزيادة وسعد بها ، تكونت له فنية خاصة به ،
وربما تحول بفعل هذه الفنية إلى شيء آخر مغاير كل المغايرة لأصله الأول ،
ومن هنا صح الحكم بسرقة .

ولعل العرجاني قد أبرأ ذمته ، وأخلى ساحته بهذه اللفظة الفنية البارعة .

فهو غير متسامح فى آرائه النقدية من أجل خاطر المتنبي كما قال الدكتور إبراهيم سلامة . كما أنه لم يهمل الفنية ولم يضمها كما قال الدكتور مندور ، بل إنه على العكس من ذلك كله قد حابى أبة زيادة فى المعنى أو أبة صنعة فى الصياغة على حساب المعنى الأصلى الذى أضيفت إليه هذه الزيادة ، أو على حساب الصورة الأصلية التى أدخلت عليها هذه الصنعة إذ جعل صاحبها بالتفضيل أحق ، وبالمدح والتزكية أولى .

وتسغه الأمثلة فيقول : « ومن ذا يشك فى فضل امرئ القيس يشبه الناقة فى سرعتها بتيس الأطباء فى عدوه بقوله : —

أو تيس أظب ببطن واد يعدو وقد أفرد الغزال
على كل ما قيل فيه ، والمعنى واحد ، لكن امرأ القيس زاد لإفراد الغزال
وهى زيادة حسنة لأنه إذا أفرد اجتمع للتيس الخوف والوله فكان أشد لعدوه ،
وأن امرأ القيس زاد فى قوله يصف الطعنة : —

كعيب الدفنس الورها ريعت وهى تستغلى .
على كل من شبهها بعيب الحقاء ، وجيب الفتاة لأنها إذا ريعت وهى
تستغلى عجالت عن الرفق فتعزف .

وقال أوس بن حجر :

وفى صدره مثل جيب الفتاة تشقى حيناً وحيناً تهر
فزاد بالتقسيم الجارى على الشقيق والهرير ، ولكن زيادة الأول (امرئ
القبس) أحسن وأغمض مأخذاً ، وأوقع تشبيهاً^(١)

سرقات الألفاظ

وكما لا يحكم القاضى الجرجانى بالسرقة فى المعانى المشتركة لا يحكم بها فى أسماء الأماكن ولا فى الألفاظ المشهورة المبتذلة ، وإنما يحكم بها فى الألفاظ المستعارة أو الموضوعية .

زعم مهامل بن يموت أن قول أبى نواس : —

حباريات جلهتى ملحوب فالتطبيات إلى الذنوب
من قول عبيد : —

أقفر من أهله ملحوب فالتطبيات فالذنوب
لكن الجرجانى يرى أن هذه أسماء مواضع ، ولو كان الجمع بينها سرقة ،
لمكان أفرادها كذلك ، فكان يحرم على الشاعر أن يذكر شيئاً من بلاد
العرب . (١)

كما زعم أن قوله : —

إليك أبا العباسى من إبين من مشى
عليها امتطينا الحضرمى اللسنا

مأخوذ من قول كثير : —

لهم أزر حر الحواشى يطونها بأقدامهم فى الحضرمى اللسن
ويتعقبه الجرجانى قائلاً : — والحضرمى اللسن أشهر عند العرب من
أن يفتر فيه إلى قول كثير أو غيره ، وإنما هو صنف من نعالهم كان
مستحسنًا عندهم . فما فى ذكر أبى نواس له من السرقة المعروفة شيء . (٢)

(١) الوساطة صفحة ٢٠٣ من ٢٠٤ .

(٢) الوساطة صفحة ٢٠٣ .

وكذلك زعم مهلهل أن قول أبي نواس :
تري العين تستغفرك من لعانها وتمسر حتى ما تقل جفونها
من قول الأبيرد :

وقد كنت أستغفى الإله إذا اشتكى
من الأمر لى فيه وإن عظم الأمر

يقول الجرجاني : ولا أراها اتفقا إلا في الاستغفاء ، وهي لفظة مشهورة
مبتذلة ، فإن كانت مسترقة فجميع البيت مسروق ، بل جميع الشعر كذلك ،
لأن الألفاظ منقولة متداولة .

وإنما يدعى ذلك في اللفظ المستعار أو الموضوع كقول أبي نواس :
طوى الموت ما بينى وبين محمد وليس لما تطوى النية ناشر
وقول البطين البجلي :
طوى الموت ما بينى وبين أحبة بهم كنت أعطى ما أشاء وأمنع
وكقوله :

سفته كف الليل أكوؤس الكرى
وقوله الآخر :

سقاء الكرى كأس النعاس فرأسه

لدين الكرى في آخر الليل ساجد^(١)

وكقول العلاج :

نفضنا إلى الموت أذراعنا كما تنفض الأسد ألبادها

وقول حسان :

ويثرب تعلم أنا بها أسود تنفض ألبادها^(١)

السرقه المحموده

بهذا يفرغ القاضى الجرجانى من سرقات الألفاظ والمعانى .
لكن له بعد ذلك كلاماً يقول فيه بالسرقه الحسنه ، ولحسنها أسباب
كثيره منها :

١ - الإيجاز :

قالت الخنساء :

وما بلغت كف امرئ متناول من المجد إلا والذى فيك أطول
وما بلغ المهدون نحوك مدحة وإن أطنبوا إلا وما فيك أفضل
وقد أخذهما أبو الجويرية أفضل أخذ ، وجمعهما فى بيت استوفى فيه
معانيهما فقال :

يزيد على سرو الرجال بسروه ويقصر عنه قول من يتمدح^(١)

٢ - تأكيد المعنى :

قال زهير :

وليس لمن لم يركب الهول بغية وليس لمن قد حطه الله حامل
وقال أبو تمام :

ذرى وأهوال الزمان أعانها فأهواله العظمى تليها رغائبه
فأكد كلامه بأن حقق درك البغية وحصول المراد لا عمالة ، وما دام أن
الغرض هو الحث على تجشم الأهوال فى الطلب ، فكما ازداد الكلام تأكيداً
كان أبلغ^(٢) .

(١) الوساطة صفحة ١٨٦ .

(٢) الوساطة صفحة ١٩٧ .

٣ — الإيجاز مع التأكيد :

قال أبو دهبيل الجمحي : —

وكيف أنساك لا أيدبك واحدة عندي ولا بالذي أوليت من قدم

وهو من قول النابغة : —

أبي غفلتي أنى إذا ما ذكرته تقطع حزن في حشى الجوف داخل
وأن تلادى إن نظرت وشكتى ومهرى وما ضمت إلى الأنامل
حباؤك والعيس العتاق كأنها هجان للها تردى عليها الرحائل

يقول الجرجاني : —

فإذا أنصفت أبا دهبيل عرفت فضله وشهدت له بالإحسان لأنه جمع هذا الكلام الطويل في « لا أيدبك واحدة عندي »، ثم أضاف إليه : « ولا بالذي أوليت من قدم » فتم المعنى ، وأكدته أحسن تأكيد لأن الأمور العظيمة قد تنسى إذا طال أمدّها وتقادم عهدّها فنفي عنها وجوه النسيان كلها^(١) .

٤ — زيادة المعنى :

قال الأفوه الأودى : —

وترى الطير على آثارنا رأى عين ثقة أن يستبار

وقال النابغة . —

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم عجايب طير تهدى بمصائب

(١) الوساطة ص ١٨٤ .

وقال حميد بن ثور : —

إذا ما غدا يوماً رأيت غمامة من الطير ينظرن الذى هو صانع

وجاء أبو تمام على أثرهم فقال : —

وقد ظلت عقبان أعلامه ضحى بعقبان طير فى الدماء نواهل

أقامت مع الرايات حتى كأنها من الجيش إلا أنها لم تقاتل

قال الجرجاني : « زعم كثير من نقاذ الشعر أن أبا تمام زاد عليهم بقوله : —

« إلا أنها لم تقاتل » فهو المتقدم

وأحسن من هذه الزيادة عندي قوله :

« فى الدماء نواهل » وإقامتها مقام الرايات وبذلك يتم حسن قوله : —

« إلا أنها لم تقاتل » ^(١) .

وقال العباس بن الأحنف : —

بكت غير آنسة بالبكا ترى الدمع فى مقلتيها غريبا

وقال أبو الطيب : —

أتتهن المصائب غافلات فدمع الحزن فى دمع الدلال

فزاد وأحسن وملح بذكر الدلال ^(٢) .

• حسن الصنعة .

وقد مثل الجرجاني له وهو يقول بتخصيص الفنية للمعنى المشترك أو

المبتدل . ومن أمثله كذلك ما ذكرناه له من النقل والقلب واحتذاء المثل

(١) الوساطة ص ٢٧١ .

(٢) الوساطة ص ٢٢٢ .

والتناسب . وقد عقب على ذلك كله بقوله : « ومتى جاءت السرقة هذا الجحىء لم تعد من المعاييب ، ولم تحص في جملة المثالب ، وكان صاحبها بالتفضيل أحق وبالمدح والتزكية أولى ^(١) .

ملاحظات عامة :

وقبل أن نترك موضوع السرقات نسجل للجرجاني هذه الملاحظات وهي : —

١ — لا يحكم الجرجاني بالسرقة عند اتفاق الفرضين مادام أن النصين لم يقشباها في لفظ ولا معنى .
فقول أبي نواس : —

نعمزى أمير المؤمنين محمداً على خير ميت غيبته المقابر
وإن أمير المؤمنين محمداً لرباط جأش للخطوب وصابر
ليس من قول موسى شهبوات : —

بكت المنابر يوم مات وإنما أبكى المنابر فقد فارسه
لما علاهن الوليد خليفة قلن : ابنه ونظيره فسكنه
لأنهما لم يقشباها في لفظ ولا معنى ، وأكثر ما فيهما أن كل واحد منهما
عزى خليفة عن أبيه ومدحه ، فإن كان هذا سرقة فالتكلام كله
سرقة ^(٢) .

٢ — يستهض الجرجاني ذكاء الناقد ، وهو يحذره من الغفلة عن

(١) الوساطة ص ١٨٣ .

(٢) الوساطة ص ٢٠٣ .

خفي السرقات بقوله « فلا تسكن كمن يرى السرقة لا يتم إلا باجتماع اللفظ والمعنى وقتل البيت جملة، والمصراع تاماً . بل لا يعرف السارق إلا من يفعل فعل عبد الله بن الزبير بأبياب معن بن أوس : —

حكى أبو عبيدة وغيره أن عبد الله بن الزبير دخل على معاوية فأنشده لنفسه : —

إذا أنت لم تنصف أخاك وجدته على طرف المبحران إن كان يعقل
ويركب حد السيف من أن تضيمه إذا لم يكن عن شفرة السيف مزحل
فقال له معاوية : — لقد شعرت بعدى يا أبا بكر ، ولم يفارق عبد الله
الجلس حتى دخل معن بن أوس المزني فأنشده كلته التي أولها :

لعمرك ما أدرى وإني لأوجل على أينما تعدو للنمية أول
حتى أتى عليها وهذه الأبيات فاقبل معاوية على عبد الله بن الزبير
فقال :

ألم تخبرني أنها لك ؟ فقال : المعنى لي واللفظ له ، وبعد ، فهو أخى من
الرضاع وأنا أحق الناس بشعره^(١) .

ونحن نفهم من هذا المثال ، ومن تمهيد الجرجاني له ، ومن ماء الخجل
الذي استشعرناه يترقرق في وجه عبد الله بن الزبير ، لما أنكر معاوية عليه فعله
ثم من هذه الكلمات المتعثرة التي كشفت أكثر مما سترته ، نفهم من كل
ما ذكرناه أن هذا اللون من الأخذ معيب .

ولا يكتفى الجرجاني بهذا المثال، بل إنه يشفعه بأمثلة كثيرة مما جمع اتفاق الألفاظ وتساوى المعاني، وتماثل الأوزان^(١).

وقد سبق أن رأيناه يحكم بقبح الأخذ عند اتفاق المعنى والوزن والقفية^(٢).

٣ - مع إيمان الجرجاني بفنية الأدب وتعميده من يزيد في المعنى المشترك أو المبتذل، فإنه يعلى من شأن الأصالة في التفكير حين يقرر أن السبق إلى المعنى هو الفضيلة العظمى^(٣).

٤ - لا يقصر الجرجاني السرقة على الأخذ من الشعر، بل إنه ليوسع دائرته حتى تشمل القرآن والحديث ومأثور الكلام : -

فمن الأول قول الناشء الأكبر : -

ولولم يبيع بالشكر لفظى ظبرت يمينى بما أوليتنى وشاليا
أخذه أبو الطيب فقال : -

أقر جلدى بها على فدا أقدر حتى المات أجعدها
وأصله من قول الله سبحانه وتعالى :

« وقالوا للجلودهم لم شهدتم علينا ، قالوا أنطقنا الله الذى أنطق كل شيء ... »^(٤).

ومن الثانى قول ذى الإصبع العدوانى : -

أطاف بنا ريب الزمان فدا سنا له طائف بالصالحين بصير

(١) الوساطة من ص ١٨٧ إلى ص ١٩٥ .

(٢) الوساطة ص ٢٤٥ .

(٣) الوساطة ص ٢٧١ .

(٤) الوساطة ص ٣١٠ وانظر ص ٣٥٣ .

وقول البحترى : —

ألم تر للنواب كيف تسمو إلى أهل النوافل والفضول

وقول أبي الطيب : —

أفاضل الناس أغراض لذا الزمن يخلو من الهم أخلام من الفطن

وأصله ما روى عن النبي صلى الله عليه وسلم من قوله : —

« أعظم الناس بلاء الأمل فالأمثل »^(١) .

ومن النوع الثالث قول تأبط شرا . —

ها خطتا إما إسار وذلة وإمادم والقتل بالحر أجمل

وقول بشار : —

وللموت خير من حياة على أذى يضيئك فيها صاحب وتراقبه

وقول أبي الطيب :

ذل من يغبط الذليل بعيش رب عيش أخف منه الحمام

وهو من قول الناس « النار ولا العار »^(٢) .

السراقات الأدبية في الدراسات النقدية السابقة

هذا الاحتفال العظيم من القاضي الجرجاني بموضوع السرقات الأدبية ،

وهذا البيان المسهب لأنواعها ، وهذه الأمثلة التي أربت على الخمسمائة ، ثم

هذه الأحكام النقدية المعتدلة فيما يتعلق بسرقات الألفاظ والمعاني ، وما

(١) الوساطة ص ٣٦١ وانظر ص ٣٧٢ .

(٢) الوساطة ص ٣٥٧ وانظر ص ٢٨٨ .

رأيناه يثنى عليه من السرقات المتدحة ، وأخيراً هذه الملاحظات العابرة ،
كل هذه الأمور الخصبية الممتعة ، لا نجد لها مجتمعة عند رجل قبل القاضي
الجرجاني أو بعده .

وقد تتبعنا خط سير السرقات في الدراسات النقدية السابقة . —

فلم نجد عند ابن سلام في هذا الباب ، ما يستحق تسجيله سوى ملاحظته
استفاضة المعنى الخاص حتى يصير كالشترك^(١) .

وهو القسم الثاني من سرقات المعاني عند الجرجاني .

أما الجاحظ فقد اكتفى بما ذكره في كتاب الحيوان من محاولة الأدباء
الاستيلاء على ما يجدونه لغيرهم من تشبيه مصيب أو معنى غريب ، أو بديع
مخترع^(٢) .

وجاء ابن قتيبة فتكلم في الموضوع بأوسع مما تكلم فيه ابن سلام
والجاحظ، وقد رأينا كيف أنه أخرج السرقة من دائرة الاهتمام إلى دائرة الفن
وهو يقول بفكرة السرقة المحمودة التي ألم الشاعر فيها بمعاني السابقين بعد
أن أحسن فيها بالزيادة عليها أو بتأكيدها^(٣) .

وهي الفكرة التي توسع فيها الجرجاني كما ذكرنا .

واستفادة الجرجاني من ابن طباطبا ثابتة .

فقد رأينا كيف قال مثله بإمكان تواردها على المعنى الواحد، وكيف
استفاد من فكرته في الترس بآثار الأدباء بدلا من سرقتها فقال ما قال في

(١) انظر داراستناله في الفصل الأسبق .

(٢) الحيوان ج ٣ ص ٩٦ طبعه سامي .

(٣) انظر الفقرة ٦ من دراستناله .

الرواية والدربة ، وكيف أنه تأثر بدعوته إلى تقدير ظروف الشعراء المحدثين واستمد فكرته في العطف عليهم ، والتماس العذر لهم^(١) .

ولم يستفد الجرجاني من الصولى فى موضوع السرقات ولا فى غيره من الموضوعات فائدة تذكر ، بل إننا نراه ينقده أمر نقد ، وبضرب به المثل فى سوء الفهم ، فهو يورد قول أبى الطيب : —

أرى أناساً ومحصولى على غنم وذكر جود ومحصولى على الكلام
ثم يعلق عليه بقوله : « وقد يزعم بعض من يذهب عنه تمييز السرق أن
المصراع الأول مأخوذ من قولهم « فلان بهيمة وحمار » ، ومن قول النمرى :
« شاء من الناس راتع هامل » .

ومن قول السيد : —

قد ضيع الله ما جمعت من أدب بين الحخير وبين الشام والبتير
قال أبو الحسن : « وهذا البيت يروى للنخيم الراسي . قال : والجماعة
اعتمدت فيه على قول الله عز وجل « إن هم إلا كالأتنام بل هم أضل » .
وهذا كما زعم الصولى أن قول البحتري : —

على نحت القوافى من مقاطعها وما على إذالم تفهم البقعر
مأخوذ من قول أبى تمام :

لا يدهمك من دهمائهم نفر فإن جلمهم بل كلهم بقعر
هذا مع انشائه فى الدعاوى وتحققه عند نفسه بنقد الشعر وادعائه أن
أحدًا لم يسبقه إلى هذا العلم ، وأنه طريق لم تسلك قبله ، وباب لم يزل

مستغلقاً حتى افتحته كأن لم يعلم أن العقلاء منذ كانوا ، يسمون البليد الغبي حماراً أو بقرة .

وإذا استبعدوا ذهن مخاطب واستخفوا فطنة منازع قالوا : هذا نور وتيس حتى شاع ذلك على أفواه العامة وألسن النساء والصبيان ، وكيف يدعى في هذا السرقة ؟ ومن جعل بعض الناس أولى به من بعض ؟ وهم فيه شرع واحد ؟ وأي ذهن يغيب عنه ذلك حتى يفتقر إلى الاعتماد فيه على غيره ، والاستمداد ممن تقدم قبله ؟

ويقف الجرجاني من الصولى موقف الأستاذ من التلميذ حين يصحح له بقوله « وإنما يصح في مثل هذا الأخذ إذا أضيفت إليه صفة لفظ أو وصل بزيادة معنى كبيت البحرى فإنه لم يرض أن يقول « القوم بقر وبهائم » كما قال أبو تمام حتى قال :

على نحت القوافى من مقاطعها .

أى على أن أجيد وأبدع وأتأنق في شعري ، وما على إفهام البقر فهذه زيادة يصح فيها نقد وسرقة . وأما بيت أبى الطيب فليس إلا صريح التمثيل المتداول الذى عرفناك انتفاء هذه الدعوى عنه^(١) .

وحين نصل إلى الآمدى نجد تشابهاً في الآراء وقرباً في الفهم ، وإنهما ليتفقان في أكثر من رأى .

(١) الوساطة ص ٣٥٣ — ٣٥٤ وانظر الفقرة ٢ من دراستنا لاصول .

١ - يقول الآمدى إن أهل العلم بالشعر على عهده لم يكونوا يرون سرقات المعانى من كبير مساوى الشعراء ، وبخاصة المتأخرين منهم .

فيقول الجرجاني : « والسرق — أيدك الله — داء قديم وعيب عتيق ، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ، ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ثم العصر الذى بعدنا أقرب فيه إلى للعدرة .

(ب) ورأى الجرجاني فى سرقات الألفاظ والمعانى هو نفس ما قررره الآمدى فى هذا الصدد .

(ج) وقد تنبه الجرجاني مثلاً تنبه الآمدى إلى أثر البيئة فى خلق أدب متشابه^(١) .

أما الصاحب بن عباد ، فقد نظر إلى السرقات الأدبية نظرة تاريخية ، حين لم يعب المتنبي بما أخذ عليه من سرقة لاتفاق شعراء الجاهلية والإسلام عليها^(٢) .

وقد كانت هذه النظرة واحدة من نظرات القاضى الجرجاني فى موضوع السرقات الأدبية .

* * *

هذا هو خط سير السرقات الأدبية فى الدراسات النقدية التى سبقت كتاب الوساطة ، وقد ألم القاضى الجرجاني بها كلها بعد أن نسقها ومثل لها وزاد عليها أموراً كثيرة .

ونحن لو جمعنا كل ما قاله النقاد قبله فى هذا الموضوع ، ووضعناه فى كفة

(١) انظر الفقرة ٤ من دراستنا الآمدى .

(٢) انظر الفقرة ٣ من دراستنا له .

ثم وزناه بما قاله الجرجاني وحده لرجحت كفته وكانت له الغلبة ، هـ- هذا
وكتابه ليس كتاباً في السرقات الأدبية ، بل إنه قال ما قاله فيها ضمن الآراء
النقدية التي تضمنها كتاب الوساطة .

وسنرى في الفصل التالي أن ما قاله الجرجاني في السرقات كان الأساس
الذي بنى عليه كل من جاء بعده من النقاد .

متفرقات

أو

نظرات نقدية

تلك هي القضايا الكلية التي كانت للجرجاني فيها آراء نقدية وهي من الأمور التقليدية في النقد الأدبي .

وقد بقيت له خارج هذا النطاق آراء متناثرة ونظرات متفرقة هي في نظري جزئيات محدودة لا تبلغ في شمولها مبلغ ما ذكرناه من قضايا النقد التي ألمنا بها منذ بدأنا هذا الفصل إلى الآن.

ولا يعنى ذلك أن هذه الأمور الجزئية ليست في أهمية تلك القضايا الكلية وإنما معناه أنها نظرات عارضة جاءت على هامش الوساطة ، ولم تكن متبلورة في ذهن الجرجاني وهو يستجمع قواه ليؤلفها ، بل كان داعيه إليها الاستشهاد أو الاستطراد .

على أننا قد نجد في بعضها من الأصالة والعمق ما لا نجده في بعض مآد رسناه من الموضوعات الرئيسية .

وسنذكر هذه الجزئيات سالكين في عرضها نفس الطريقة التي سلكناها إلى الآن في أغلب الأحيان ، وهي إثبات ما نجده منها حسب ترتيب وروده في الوساطة مع أفراد كل نظرة بفقرة .

١ — محمود الشعر

كانت للعرب في نظم الشعر طريقة خاصة لا يتعدونها ولا يخرجون عليها في غالب الأمر ، وقد عرفت هذه الطريقة فيما بعد باسم « محمود الشعر » .
ونحن نجد هذه التسمية عند الآمدي في الموازنة^(١) وعند القاضي الجرجاني في الوساطة قال « كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحة ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم قصب السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبدء فأعزز ، ولمن كثرت سواثر أمثاله ، وشوارد أبياته ، ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها محمود الشعر ونظام القريض »^(٢) .

فمحمود الشعر هو القواعد الفنية والأصول المرعية في قول الشعر على حسب ما كان الشعراء يرونه من أسرار الجمال في الأدب .
وقد كانت هذه القواعد والأصول شاملة للمعاني والألفاظ والصور الشعرية ، كما كانت ذات وظيفة مزدوجة : —
فهى نقدية : حين نتخذها مقياساً نقيس به ما في النص الأدبي من فنية وهى بلاغية : — إذا جعلناها قوة دافعة إلى التجويد ، واختيار أصنى الأساليب وأقواها تأثيراً وفاعلية .

٢ — الشعر والفلسفة

الشعر — بعد القلب — هو الموطن الأصلي للعاطفة ، وقد توجد في غيره ، لكنها لا تكون مثلها فيه .

(١) الموازنة صفحة ١

(٢) الوساطة صفحة ٣٣ .

كما أن النثر - بعد العقل - هو الموطن الأصلي للفكرة .

وليس معنى هذا أن يخلو الشعر من كل أثر للفكر ، فالشعر الخالد لا بد له من الفكرة العميقة ، والنظرة النافذة ، ولا يمكن أن يكون كله تصويراً لمواقف شخصية وانفعالات مجردة .

على أن الشاعر الماهر هو الذى يعمد إلى أفكاره فيحيلها من خلال وجدانه إلى إحساسات نفسية ويلونها بشعوره الخاص فلا تلبث أن تمتصها عنها صفة الذهنية والشاعر الذى يعجز عن تحويل الفكرة إلى إحساس يحمي شعره مجرد نظم ليس فيه من الشعر إلا الوزن والقافية ^(١) :

لذلك لم يرض النقاد عن جعل الشعر إطاراً للفلسفة ، ونحن نذكر قولهم أبو تمام والمختبى حكيمان والشاعر البحتري .

ولكن الجرجاني يورد أبيات أبي تمام :-

قسمت لى وقاسمتنى بسلطاً ن من السحر مقلتا عبدوس
فالقسم القسم عن لحظات منها يختلس حب النفوس
فالذى قاسمت بلحظ إذا الاله ل تمطى من الكرى المنفوس

ثم يعلق عليها بقوله : « ولست أدري - يشهد الله - كيف تصور له أن يتغزل وينسب ، وأى حبيب يستعطف بالفلسفة !!؟ وكيف يتسع قلب عبدوس هذا هو غلام غر وحدث مترف لاستخراج العويس وإظهار المعنى ^(٢) .

ومع أن هذا الكلام نص فى لوم الجرجاني لأبي تمام لاستعطفه حبيبه بالفلسفة ، إلا أننا لانتبين منه رأيه الدقيق فى مدى صلاحية الشعر للأفكار

(١) النقد والبلاغة ج ٢ صفحة ١٧٤ للدكتورة مهدى علام وعبد القادر القط ومصطفى ناصف .

(٢) الوساطة صفحة ٦٦ .

الفلسفية ، ومن يدري فقد يكون كل ما يأخذه على أبى تمام هو عدم الملائمة بين فكره العويص ، وبين عقلية عبدوس ، وهو من قد توجه إليه بشعره .
أى أنه يسمح للشعر بأن يتضمن ما خفى ورق من الأفكار الفلسفية على أن تكون ملائمة للغرض الذى قيلت فيه ، وللشخص الذى قيلت له ، بل إنه يجعلها سمة للتفوق ، وعلامة على العبقرية ، فقد قال وهو يتحدث عن أبى الطيب : « وإنما تجمده المعنى الذى لم يسبقه الشعراء إليه إذا دقق نخرج عن رسم الشعر إلى طريق الفلسفة :

فقال : -

ولجأت حتى كدت تبخل حائلا للعقبي ومن السرور بكاء
وقال : -

إلف هذا الهواء أوقع فى الأنف س أن الحمام مر للمذاق
والأسى قبل فرقة الروح عجز والأسى لا يكون بعد الفراق
وقال : -

تخالف الناس حتى لا اتفاق لهم إلا على شجب والخلف فى الشجب
فقل تخلص نفس المرء سالمة وقيل تشرك جسم المرء فى العطب
وقال : -

خلفت صفاتك فى العيون كلامه كالخط يملأ مسمى من أبصراً^(١)
فنحن نفهم من السياق أن الجرجاني معجب بهذه الأبيات لما فيها من أفكار فلسفية .

ويظهر أن ذوقه الشخصى كان مع الشعر الفلسفى أو الفلسفة

الشعرية بشرط أن تجيء طبيعية ، فهو ينتهز فرصة مناقشته لببت المتنبي :

بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه
وتخريج له تخريجا فنيا يشبه إن يكون فلسفيا ثم يقول : « فهذا وجه
لا أرى به بأسا في تصحيح المعنى ، وأن كنت لا أرى أن يؤخذ الشاعر بهذه
الدقائق للفلسفية ما لم يأخذ نفسه بها ، ويتسكف العمل لها فيؤخذ حينئذ بحكمه
ويطالب بما جنى على نفسه ^(١) .

فوطن المؤاخذة هنا أن يأخذ الشاعر نفسه بالفلسفة ويتسكف العمل لها
أما إذا جاءت ممعة سهلة فإنه لا يعيبها ، بل إنه ليرحب به كما قلنا .

٣ - عادة الاستعمال في اللغات مقدمه على حقائقها :

مدح أبو تمام العطية ، ووصفها بأنها ثيب بالنسبة لمعطيا وبكر بالنسبة
لأخذها فقال : —

وصنيعة لك ثيب أهديتها وهى الكعاب لعائذ بك مصرم
حلت محل البكر من معطى وقد زفت من المعطى زفاف الأيم
وقد عرض الأمدى لهذين البيتين في الموازنة ، وناقشهما مناقشة مفصلة
انتهى منها إلى تخطئة أبي تمام لإطلاقه « الأيم » على الثيب بينما هى تشمل
بأصل وضعها اللغوى من لا زوج له من النساء بكرأ كانت أم ثيبا .

ثم استطرد فقال « وقد غلط في الأيم بعض كبار الفقهاء فجعلوها مكان
الثيب وذلك لحديث روى عن النبي صلى الله عليه وسلم ، على أنه لحقه السهو
في تأويله ، فحمله على غير معناه ، فلعل أبا تمام من هذا الوجه قد لحقه الغلط ^(٢) »

(١) الوساطة صفحة ٤٨٥ .

(٢) الموازنة صفحة ٧٣ — ٧٤ .

والفقيه الكبير هو الإمام الشافعى رضى الله عنه كما نص على ذلك ابن سنان فى « سر الفصاحة »^(١) .

وقد أورد الجرجانى البيت وناقشه هو أيضا مناقشة دقيقة ، ووفقى بين ما ذهب إليه فيه ، وما فسر الشافعى به قول النبى صلى الله عليه وسلم « الأيم أحق بنفسها من وليها ، والبكر تستأذن فى نفسها » .

وقد قرر الجرجانى أن ثمة تعارضا بين المعنى اللغوى لكلمة (الأيم) وهو انطلاقها على كل خالية من حرمة النكاح ، وبين القاعدة النحوية المعروفة ، وهى أن الشئ لا يعطف به على نفسه ولا على جملة هو بعضها لأنه حينئذ يكون معطوفا به على نفسه وعلى شئ آخر معه^(٢) .

ولما لم يكن بد من رفض أحد هذين الأمرين المتعارضين ، فقد رفض الجرجانى كما رفض الشافعى حقيقة الأيم ، أو قل لإنهما خصصاها فى البيت والحديث بالسيب .

ويبرر الجرجانى ذلك بقوله « وعادة الاستعمال فى اللغات مقدمة على حقائقها وهى أولى بالظاهر من أصولها »^(٣) .

أى أن العرف اللغوى مقدم على حقائق اللغة ومدلولها ، فاللغة عموما ظاهرة اجتماعية قابلة للتحوير والتبديل ، كما أنها خاضعة للتطور فى دلالة ألفاظها على معانيها الحقيقية ، وكما من كلمة بل كم من جملة أدت معانى كثيرة غير ما وضعت له فى أصلها اللغوى ، ومعلوم أن اللغة لا تكون أدبية إلا بالخروج

(١) سر الفصاحة للأمر أبى محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الغفاجى الحلبي المتوفى سنة ٤٦٦ صفحة ٧٣ طبعة الخانجى سنة ١٩٣٢ م ١٣٥٠ هـ .

(٢) الوساطة صفحة ٧٧ .

(٣) الوساطة صفحة ٧٨ .

الكثير على الدلالات اللغوية ، وإلا بالإضافة الفنية ، وهى ما يهبه الأديب من روحه ، لأدبه ، وتفيض به غواطفه ومشاعره على صوره ، وما يبثه فى أجزاء هذه الصور — وهى كلماتها — من الحيوية .

ومن هنا كان اقتناع الجرجانى بأن عادة الاستعمال فى اللغات مقدمة على حقائقها ، وعدم استحضانه ما يتسرع إليه البعض من التصريح بمخالفة قواعد اللغة ، تشبها بالشواذ المردودة منها ^(١) .

فهو لا يوافق على فوضى القواعد بالخروج على عادة الاستعمال استناداً إلى بيت من الشعر أو رواية من الروايات ، فقد يكون هذا البيت بالذات كسراً للقاعدة قديماً ، فلا يكون أساساً لقاعدة غيرها قائمة على أنقاضها الآن ، وإلا لتعرضت لغتنا الأدبية لهزات عنيفة ولاستحالات من حال إلى حال على مرور السنين وتعاقب الأجيال ، أو كما قال هو : « لبطلت الأصول واختلط الكلام » ^(٢) .

٤ — الجرجانى يثق فى رواية الآحاد

ومع أن الجرجانى يحترم القياس فإنه يثق فى رواية الآحاد .

مدح المتنبي على بن أحمد الطائى بقوله : —

فأرحام شعر يتصلن لدنه وأرحام مال ما تنى تنقطع ^(٣) .

وقد أثار الجرجانى حول هذا البيت ملحمة نقدية حامية بين المتنبي والمحجج له من ناحية وبين خصمه من ناحية ، وهاتان لقطتان مما دار فى هذه الملحمة : —

(١) الوساطة صفحة ٧٨ .

(٢) الوساطة صفحة ٤٥٨ .

(٣) الوساطة صفحة ٤٦٢ .

١ — جاء على لسان المتنبي قوله « يجوز للشعراء من الكلام ما لا يجوز لغيرهم لا للاضطرار إليه ولكن للانساع فيه فيحذفون ويزيدون ، وللنصحاء المدلين في كلامهم ما لم يسمع من غيرهم كامرئ القيس وذى الرمة ، بل قد احتمل للشعراء لأجل الشعر ما هو أبغ من تغيير الألفاظ، وإزالة الكلام عن موضعه . قال الفرزدق : —

وما فارقتها شيعا ولكن رأيت الدهر يأخذ ما يعار
أراد يعير ، فغير البناء ^(١) .

(ب) وقد رد خصوم المتنبي عليه فقالوا قديحيء عن العرب شواذ لا تجعل أصولا ، ولا يلزم لها قياس لأن ذلك لو ساغ واستمر لا تقلبت اللغة وانتقضت الحقائق ، فأما الألفاظ التي زعم أن الشعراء تفردوا بها فإنها موجودة عن أئمة اللغة . وعمن ينتهى السند إليهم ويعتمد فى اللسان عندهم ، وإنما نتكلم بما تكلموا به ، وواحدهم كالجميع ، والنفر كالقبيلة ، والقبيلة كالأمة ، فإذا سمعنا من العربى الفصيح الذى يعتقد حجة كلمة ، اتبعناه فيها ، ثم إن لم تبلغنا عن غيره ولم نسمع بها إلا فى كلامه لم نزع أنه اخترعها ولم نحكم أنه أبو عذرها وعلى هذا أكثر اللغة ، لا سيما الألفاظ النادرة والحروف الفردة ^(٢) .

والجرجاني مع خصوم المتنبي فى هذه المحاجة ، وإنه ليطبق ما قالوه على المناقشة الآتية : —

لم يرض النقاد عن اتصال الضمير بإلا فى قول المتنبي : —
لم تر من نادمت إلا كا

وقوله : —

(١) الوساطة صفحة ٤٦٣ وصفاة ٤٦٨ وانظر فى هذا المعنى نفسه كلمة لاخليل بن أحمد فى زهر الآداب وثمر الألباب لأبى إسحق المصرى للفرىوانى ج ٣ صفاة ٥٢ طبعة ثانية تحقيق الدكتور زكى مبارك .
(٢) الوساطة صفاة ٤٦٧ .

ليس إلالك يا على هام سيفه دون عرضه مسلول
وقالوا : إن حق الضمير أن يفصل عنها ، وبذلك جاء القرآن الكريم
قال الله تعالى : « ضل من تدعون إلا إياه » .

وهو الظاهر في قياس النحو ، والمشهور عن العرب .
سكن روى الفراء بيتا عن العرب احتج به أبو الطيب واحتذى عليه
وهو : —

فما نبألى إذا ما كنت جارتنا ألا يحاورنا إلالك ديار
يقول الجرجاني :

وأنا أرى ألا يطالب الشاعر أكثر من إسناد قوله إلى شهر عربي منقول
عن ثقة ، وناهيك بالفراء «^(١) ،
وفي مكان آخر يقول : —

ليس على الشاعر عيب في اتباع اللفظة النادرة إذا رواها الثقة ، ومتى
وجدت الرواية عن ثقة لم يحظر على الشاعر قبولها والعمل بها لأجل
اختلاف النحويين «^(٢) .

ومرة ثالثة يقول : —

« ومتى ثبتت الرواية عن موثوق بفصاحته فقد وجب التسليم له »^(٣) .

(١) الوساطة صفحة ٤٦٩ .

(٢) الوساطة صفحة ٤٧٩ .

(٣) الوساطة صفحة ٤٨٠ وانظر صفحة ٤٦٢ .

• — التثبت :

لا يأخذ الجرجاني كل ما يسمعه أو يقرؤه من الشعر قضية مسلمة ، بل إنه
ليعمل في ذلك ذوقه وعقله ، ويقف منه موقف الناقد المحقق ، ومن ذلك شكه
فيما رواه خصم المتنبي وهو يستعجج افتتاحه مخاطبة ملك بقوله :

كفى بك داء أن ترى الموت شافياً

وحسب المنال أن يكن أمانياً

قد روى ذلك الخصم خبر ذى الرمة حين استنشده بعض الملوك من بغي
أمية — ويقال إنه عبد الملك بن مروان — فأنشده قوله :

ما بال عينك منها الماء ينسكب

فقال : وما سؤالك عن هذا يا ابن اللغناء ؟ وأمر بإخراجه ، وكانت عين
المدحوح بها علة فدمعها لا يستمسك .

يقول الجرجاني : وأنا أرتاب بهذا الخبر ، ولا أظنه ثبتاً^(١) .

وقد ارتاب من قبل في أبيات الأقيشر لأنه لم يرها في ديوانه ، ولأنها
لا تشبه شعره^(٢) .

٦ — الشعر بين الوضوح والغموض :

تعيش الأفكار الشعرية في منطقة الظل من القصيدة ، أو المقطوعة
أو البيت .

(١) الوساطة صفحة ١٥٤ .

(٢) انظر في الفصل السابق « ملاحظات على منهج الوساطة » .

أما العواطف والافعال فانها تتوهج وتلمع كلما انتفخت أوداج الشاعر بها وسارت شاعريته في الاتجاه المشيع لها .

وهذا أمر طبيعي فأم ما يمتاز به الشعر عن النثر أن يتجه أولاً وبالذات إلى مخاطبة الوجدان والعواطف ، لا الإدراك والتفكير ، لأن غرضه الأساسي هو الإيحاء بالحقائق والإحساسات ، لا شرح المسائل وتقريبها إلى الأذهان ولذلك يظهر فيه تمعد الغموض والميل إلى الإبهام ، ويسيطر على أساليبه الخيال ويكثر في عباراته التشبيه واستخدام الكلمات والعبارات في غير ما وضعت له ^(١) .

ونحن بهذا الكلام قد فصلنا ما أجمله الجرجاني بقوله : « وليس في الأرض بيت من أبيات المعاني لقديم أو محدث إلا ومعناه غامض مستتر ولولا ذلك لم تكن إلا كغيرها من الشعر ، ولم تفرد فيها الكتب المصنفة وتشغل باستعراجها الأفكار الفارغة » ^(٢) .

والجرجاني مصيب فيما قال ، فالحياء شرط أساسي في الأدب ، ولا بد في الشعر خاصة من الضباب كي تكون له قدرة على الإيحاء ، فنن مقاييس الجودة أن يزداد ما يضيفه القارئ إلى ما يقرأ ، وهو لن يضيف إلا إذا ترك له الشاعر ما يضيفه .

وقد كانت هذه اللعة التي لها الجرجاني ، وعبر عنها تعنى كل ما قلناه .

(١) علم اللغة للدكتور وافي الطبعة الثانية مكتبة النهضة سنة ١٩٤٤ م ١٦٨ .

(٢) الوساطة صفحة ٤٣١ .

٧ — الجرجاني يوافق على الاستعانة بالكلمات الأجنبية في اللغة الأدبية :

عاب النقاد قول المتنبي : —

بياض وجهه يريك الشمس حالكة

ودر لفظ يريك الدر مخشبا

وقالوا مخشبا ليس من كلام العرب ، فقال أبو الطيب هي كلمة عربية
فصيحة ، وقد ذكرها المعجاج .

ويعلق الجرجاني على هذا بقوله : — ولست أعرفها في شعر المعجاج ولا
أحفظها محكية عن العرب ، غير أني أرى استعمالها وأمثالها غير محفوظ^(١)
لأنني أجد العرب تستعمل كثيرا من ألفاظ المعجم إذا احتاجت إليه لإقامة
الوزن وإتمام القافية ، وقد تتجاوز ذلك إلى استعماله مع الاستغناء عنه كما سموا
(الحل) (برقا) مع كثرة أسماء الغنم عندهم .

وكما قال التغلبي : —

وكنا إذا القيسى نب عتوده

ضربناه دون الأنثيين على الكرد

أراد الكردن وهو العنق فأقام به القافية .

وقال الآخر : —

قد علمت فارس حمير والأء راب بالاشت أيهم نزلا

أراد الاشت ، وهو فارسي وأساؤه عند العرب كثيرة ، فلم يمنهم ذلك
من الارتفاق به .

(١) هكذا في الكتاب ، ولعله غير عطور ، وإذا لم يكن كذلك في الأصل

فهو بمضاه .

وقد استعمل المجاج في قوافي جيميته ألفاظاً منه قال : —

كما رأيت في الملاء البردجا

يريد الرقيق ، وهو بالفارسية (برده) .

وقال : —

كالخبشي التف أو تسبجا .

يريد لبس قميصا ، وإلما هو بالفارسية شيمى فعربه بسبيجة ثم صرف
منها فعلا ، فامس بحظور على الشاعر الاقتداء بهم في أمثال ذلك إذا
احتاج إليه .

وكعادة الجرجاني يقرن نظراته الفنية بنظرته التاريخية فيقول :

« فأما المحدثون فقد اتسموا فيه حتى جاوزوا الحد لما احتاجوا إلى الإفهام
وكانت تلك الألفاظ أغلب على أهل زمانهم : وأقرب من أفهام من يقصدون
إفهامه ، وقد أفرط أبو نواس حتى استعمل :

زمرده ، ورازينده ، وباربكنده ، وغير ذلك

ثم يعود فيؤثر الناحية الفنية بقوله : « فإن كانت اللفظة مسموعة عن
العرب على ما حكاه أبو الطيب فقد زالت الكلفة ، وإن لم تكن محفوظة ، فما
رويناها من أمثالها عن العرب والمحدثين يمتدح عنه ويقوم بحجته^(١) .

٨ — الإيجاز :

الإيجاز صفة غالبية على الشعر العربي ، ويظهر أنه كان من مقاييس

جودته ، ولا عجب ، فقد أعطى النبي صلى الله عليه وسلم جوامع الكلم ،
والبحترى يقول :

والشعر لمح تكفى إشارته وليس بالهذر طولات خطبه
ويقول قدامة : — « وقد أوما السمط بن مروان بن أبي حفصة في مدحه
شرحبيل بن معن بن زائدة إيماء موجزا ظريفا أتى على كثير من المدح باختصار
وإشارة بديعة »^(١).

ونحن نجد هذا الاتجاه عند القاضى الجرجاني ، فهو مع الإيجاز في كل
المواضع .

ويظهر ذلك من تفضيله البيت الذى يتضمن معنى أبيات على هذه
الأبيات إذ لم تكن فيها زيادة^(٢) .

ثم من تفضيله شطر البيت المتضمن معنى بيت على هذا البيت .
وقد ورد ذلك كثيرا فى الأمثلة التى ادعى فيها السرق على أبى الطيب ،
ونكتفى من ذلك بهذين المثالين : —

١ — قال أبو الطيب : —

وأسرع مفعول فعلت تغيرا تكلف شيء فى طباعك ضده

وقال الأعور الشنى : —

وأدوم أخلاق الفتى ما نشابه وأقصر أفعال الرجال البدائع

يقول الجرجاني : « المصراع الثانى هو بيت أبى الطيب بكامله »^(٣) .

٢ — قال أبو الطيب : —

(١) نقد الشعر صفحة ٧٦ .

(٢) انظر الوساطة صفحة ١٨٥ — ١٨٦ .

(٣) الوساطة صفحة ٣٣٩ .

فلا يتهمنى الكاشحون فإننى

رعيت الردى حتى حلت لى علاقه

وهو من قول الآخر :

وفارقت حتى ما أحن إلى هوى وإن بان جيران على كرام

وقد جعات نفسى على النأى تنطوى

وعينى على فقد الحبيب تنام

يقول الجرجاني : « وهو معنى قول أبى الطيب :

حتى حلت لى علاقه » .

وقد سبقت الإشارة إلى أنه يجعل مثل هذا الأخذ من السرقات الحسنة

ومفهوم أن الإيجاز الجيد هو الذى يؤدى المعنى دون إخلال به .

أما الإيجاز المخل بالمعنى فهو عيب فى الكلام ، قال أبو تمام : —

يدى لمن شاء رهن لم يذق جرعا .

من راحتك درى ما الصاب والعسل

فحذف عمدة الكلام وأخل بالنظم ، وإنما أراد :

يدى لمن شاء رهن (إن كان) لم يذق .

فحذف (إن كان) من الكلام فأفسد الترتيب ، وأحال الكلام

عن وجهه^(١) .

ومن ميل الجرجاني إلى الإيجاز وإعجابه به استنكاره الحشو ووقوفه

ضده ، فهو يريد أن تحمل كل كلمة فى النص جزءاً من المعنى .

أما أن يأتي الشاعر ببعض الكلمات دون فائدة إلا إقامة الوزن فهذا مالا يستحسنه وإنما يعيبه ، فالمعنى عنده هو الأساس ، وربما أمكن لهذا جعله من مدرسة أنصار المعنى التي انتظمت فيما بعد عبس القاهرة . وليس من مدرسة اللفظيين التي انتظمت أمثال الجاحظ وأبي هلال .

ولنتذكره هو يفصح عن رأيه بقوله : « وقد علمت أن الشعراء قد تداولوا ذكر عيون الجآذر ، ونواظر الغزلان ، حتى إنك لا تكاد تجد قصيدة ذات نسيب تخلو منه إلا في النادر الفذ ، ومتى جمعت ذلك ثم قرنت إليه قول امرئ القيس :

تصد وتبدي عن أسيل وتقتى بناظرة من وحش وجرة مطفل
وقابلته يقول عدى بن الرقاع : —

وكانها بين النساء أعارها عينيها أحور من جآذر جاسم
رأيت إسراع القلب إلى هذين البيتين ، وتبينت قرهما منه ، والمعنى واحد ، وكلاهما خال من الصنعة بعيد عن البديع ، إلا ما حسن به من الاستعارة اللطيفة التي كسته هذه البهجة .

هذا وقد تخلل كل واحد منهما من حشو الكلام ما لو حذف لاستغنى عنه وما لا فائدة في ذكره ، لأن امرأ القيس قال - « من » وحش وجرة وعديا قال : « من جآذر جاسم » .

ولم يذكر هذين الموضعين إلا استعانة بهما في إتمام النظم وإقامة الوزن ولا تلتفتن إلى ما يقوله المعنويون في وجرة وجاسم وإنما يطلب به بعضهم الإغراب على بعض ، وقد رأيت طباء جاسم فلم أرها إلا كغيرها من الأطباء

وسالت من لا أحصى من الأعراب عن وحش وجرة فلم يروا لها فضلاً عن وحش الصريم وغزلان بسيطة»^(١).

٩ — مجال العمل في النقد :

توارد الجرجاني مع قدامة فيما ذكرناه في الفقرة التاسعة من دراستنا له .
ففي هذه الفقرة قال قدامة : « وليس إذا علمنا أن شاعراً أراد لفظة تقيم شعره فجعل مكانها لفظة تحيله ونفسه وجب أن يحسب له ما يتوهم أنه أراد و يترك ما صرح به » .

ونحن نجد هذا المعنى نفسه في نقد الجرجاني لبیت المتنبي : —
ما بقوى شرفت بل شرفوا بي وبنفسى نخرت لا بجودى
قال : نختم القول بأنه لا شرف له بأبائه ، وهذا هجو صريح .
وقد رأيت من يعتذر له فيزعم أنه أراد : ما شرفت فقط بأبائي ، أى لى
مفاخر غير الأبوة ، وفى مناقب سوى الحسب ، وباب التأويل واسع والمقاصد
مغيبية ، وإنما يستشهد بالظاهر ، ويتبع موقع اللفظ^(٢) .
كما نجده له فى ختام مناقشته لبیت المتنبي :

أحاد أم سداس فى أحاد ليملتننا المنوطة بالتناد
إذ يقول فأما قول أبى الطيب : إني لم أرد بالتناد القيامة وإنما أردت
مصدر تنادى القوم ، وعنيت أنها منوطة بما أهم منه ؟ فهو أعلم بقصده ،
وأعرف بنيته ، غير أن نسق الكلام يشهد عليه ، ومن تأمله عرف أنه بأن
يراد به القيامة أشبه ولا عيب فيه لو أراد . وإنما هو ضرب من الإفراط قد
استعمله الشعراء .

(١) الوساطة صفحة ٣٠ - ٢١

(٢) الوساطة صفحة ٣٨٤ .

قال بشار :

أضل النهار المستنير طريقه أم الدهر ليل كله ليس يبرح^(١)
فالنقد عند الجرجاني كما هو عند قدامة يجب أن يتوجه إلى النص الأدبي
لا إلى نية صاحبه أو فؤاده ، فما هدانا إليه هو الممول عليه في الحكم النقدي
ولا عبرة بما يقال من أن الشاعر أو الكاتب قد أراد غير ما أفاده كلامه
وإلا لم يكن خطأ كما قال قدامة .

البلاغة فى كتاب الوساطة

لم يكن النقد وحده فى كتاب الوساطة، وإنما كانت معه البلاغة فى أكثر من موضع، ولم يكن ذلك بدءاً وقتئذ كما أنه ليس بدءاً الآن؛ فالعلاقة بين البلاغة والنقد وثيقة، والصلة بينهما قوية، ولهذا كان مجيئهما فى كتاب الوساطة وفى غيره من الكتب التى سبقتها أو أنت بعده شيئاً طبيعياً لا يثير عجباً أو غرابة، فالبلاغة من النقد بمثابة الفرع من الأصل، ونظرياتها وقواعدها بعض مقاييسه.

ذلك أن الملاحظات والأحكام النقدية أفادت جماعة من العلماء فأحالوها قوانين وأصولاً ودونوها فصولاً مختلطة بالنقد حيناً، ومنفصلة عنه حيناً آخر، وقد كانت هذه القوانين هى الأساس الذى قامت عليه فيما بعد علوم البلاغة.

ومن يقرأ المؤلفين فى هذا الباب: بشر بن المعتمر ومن ذكرناهم فى الفصل الأول قبل صاحب الوساطة، ثم أباهلال ومن سندهم فى الفصل الرابع بعد صاحب الوساطة يتأكد من صدق ماقلناه من تطور النقد إلى بلاغة، ومن اختلاط مسائل النقد بالبلاغة، وقد كان هذا الاختلاط بين مسائلهما طبيعياً مادام موضوعهما واحداً وهو النصوص الأدبية، فالفصل بين النقد والبلاغة فصل تأباه طبيعة الأشياء من جهة، وتاريخ تطور النقد الأدبى من جهة.

وقد رأينا فى الفصل الأول كيف أن الفكر الإنسانى حتى فى طفولته لم يتقن بالتذوق الفطرى غير المعلل، بل حاول أن يتلمس لاستحسانه واستهجانته بعض العلل والأسباب.

وكلما تقدمت حضارته واتسعت ثقافته بالغ في هذه المحاولة حتى وصل في بعض الأطوار إلى مرحلة البحث العلمى المنظم ، وأصبح كل فن من الفنون يقوم على المزاولة العملية من ناحية ، وعلى التفكير النظرى من ناحية .

ولكن ناقداً محدثاً هو الدكتور محمد مندور يلوم القاضى الجرجانى لأنه اهتدى منذ وقت مبكر إلى هذا الفهم المتطور ، فهو فى رأيه قد مهد السبيل إلى تحول النقد إلى بلاغة ، وذلك لأنه لم يعتمد على النقد الموضعى قدر اعتماده على المبادئ العامة التى حاول أن يستخلصها أو أن ينميتها إن كان قد سبق إليها ^(١) .

ودعوى الدكتور مندور على القاضى الجرجانى بأنه لم يعتمد على النقد الموضعى قدر اعتماده على المبادئ العامة دعوى ظالمة يفندها ما رأيناه فى هذا الفصل من نقد الجرجانى .

ومن يقرأ كتاب الوساطة عامة والجزء الأخير منه خاصة يشهد لصاحبه بالتطبيق الدقيق لكل ما عرف إلى عهده من أصول وقواعد .

وأبادر فأقول : إن هذه القواعد لم تكن قواعد بلاغية ، وإنما كانت قواعد فى النحو والصرف ، أو قواعد فى العروض والقافية ، وقد كان الكثير منها ملاحظات فنية .

أما البلاغة فقد كان كل ما ألم به الجرجانى من صورها وأوجهها تنقلا قليلة موجزة ، ثم إن نظرته إليها وإلى النص الأدبى من خلالها كانت نظرة فنية .

هذا إلى أن مقاله فى هذا الشأن لم يكن نصاً فى البلاغة بمعناها الاصطلاحي

المعروف ، وإنما كان صوراً بيانية لا تتعدى التشبيه والاستمارة ، أو محسنات بديعية لا تخرج عن الجنس والطباق والتصحيح والتقسيم وبعض الحلى اللفظية ، بالإضافة إلى ما ينبغى أن يلتفت إليه الشاعر أو الكاتب من الملاءمة بين كلامه وبين موضوعه من ناحية ، ثم بينه وبين من يتوجه به إليهم من ناحية .

وسنعرض لكل ذلك بالتفصيل لكن بعد أن ننصف نقادنا القدماء جملة — وليس القاضى الجرجاني وحده — من النقاد الحداثيين الذين يتصورون أن دراسة الأدب ونقده يجب أن تقوم على الذوق المحض ، وأن تنأى عن المعرفة المنظمة ، فكل محاولة لتحديد طرائق الدراسة الأدبية ومصطلحاتها جنافية على الأدب عندهم ، وهم لهذا يزدرون جهود رجال البلاغة العربية في مختلف عصورها ، لأن أولئك الرجال حاولوا أن يبحثوا النواحي العامة في الأدب نظرياً ، وأن يتناولوا صفات الجمال فيه من وجهات النظر المختلفة .

تلك النظرة الجزئية تقوم على خطأ أسامى في فهم طبيعة النقد وفهم طبيعة الذوق ، فأصحابها يتصورون أن الذوق شيء مستقل عن العلم ونظرياته أو يجب أن يكون كذلك ، حتى إذا نزع أحد مؤلفي النقد إلى تقرير بعض الأسس ، أو جنح إلى شيء من التفصيل والتقسيم ، أو تنبه إلى وجهة نظر عامة يحاول أن يطبقها في نقده ، فزع أصحاب هذه النظرة الجزئية من عمله هذا ، ورأوا فيه جنافية على الذوق والنقد ، وهم لهذا يقللون من شأن قدامة وأبى هلال وابن رشيق وعبد القاهر ، لالشيء إلا لأنهم حاولوا التأليف في النقد العربى بطريقة منظمة .

وربما كان هؤلاء الذين ينفرون من الناحية النظرية في النقد متأثرين فى موقفهم هذا بما وصلت اليه الدراسات البلاغية فى القرون الوسطى من جمود وتحجر وعناية بالشكليات ، واستغراق فى التقسيمات والتعريفات مما

قتل روح الجمال الأدبي ، وأخرج تذوق النصوص عن طبيعته الفنية إلى طبيعة البحث المنطقي ، فأصبحت همم الباحثين منصرفة إلى بيان ما في النص من تشبيه أو استعارة ، وإيجاز أو إطئاب ، وجناس أو طباق ، واستعمال التذوق الأدبي إلى مهارة فى إجراء الاستعارة وتقرير الكناية وتمييز هذا اللون أو ذاك من ألوان البديع .

ولو كانت نظرة هؤلاء النقاد موضوعية لرأوا أن اتجاه البلاغة إلى التبويب والتقسيم وتحديد الظواهر الجمالية كان اتجاهها طبيعيا دعت إليه ضرورة التقدم أولا ، ثم حتمية التخصص بعد ذلك لكن العقم الذى أصاب الأدب فى القرون الوسطى ، وانصراف الشعراء والكتاب عن الابتكار إلى التقليد ، ونسيانهم جوهر الخلق الفنى أو انشغالهم عنه بالحليلة اللفظية والصناعة الشكلية كل ذلك سرت عدواه إلى البحوث النقدية ، فكانت حركة المتون والشروح والحواشى فى البلاغة العربية ، وكان أن نسى مؤلفو تلك الحركة جوهر الجمال الأدبي وسر تأثيره فى النفوس فاقنعوا بالمظاهر الأديبية يقسمونها ويوبونها ، ويخترعون لها ما استطاعوا من الأسماء والاعمال . هذا عن تطور النقد إلى بلاغة .

أما عن تداخلهما ؟

فإننا نقرر أنه نظراً لتقارب علميهما ، ولتشابه نشأتهما ، بل لوحدة الظروف التى خلفتهما ، لم يكن من الغريب أن يلتقيا فى تطورهما أكثر من مرة على أيدى رجال موزعين بينهما أو قد أحاطوا بهما فتكلموا فيهما على اختلاف فى الميل إلى أحدهما أو زيادة فى الاهتمام به .

وأرى أن ثقافة المؤلف ، وطبيعة العصر الذى عاش فيه ، وتقدم الزمن أو تأخره به ، كل ذلك شارك فى توجيهه ودفعه إلى هذا البحث الخاص من (م ٢٤ — الجرجاني)

بحوث البلاغة أو من بحوث النقد أكثر مما كان عنده من دوافع الإرادة
والرغبة .

وقد كان مما دعا إلى ذلك وشجع عليه تكتل العلوم وجعلها مجموعات
مستقلة . فقد كانت هناك علوم الدين من فقه وأصول وتفسير وحديث ووعظ،
وعلوم اللسان من متن اللغة وتصريفها واشتقاقها وروايتها وبلاغتها ونقدها ،
وعلوم التاريخ العام والخاص ، وعلوم أجنبية من فلسفة ومنطق ورياضيات ،
وكان الرجل يشتغل بمجموعة من تلك المجموعات فيشتمر بها ويؤلف فيها ،
بل قد ساعد النشاط العلمى والتنافس بين البيئات المختلفة على إحاطة العالم بعلوم
مجموعتين أو ثلاث .

* * *

والآن وبعد هذا البيان . لننتقدم إلى كتاب الوساطة لنرى ما فيه من
ضروب البلاغة وكيف تناول القاضى الجرجانى ما تناوله منها : —

١ — وأول ما نجده له فى هذا الشأن تنبيهه إلى اختلاف الأسلوب سواء
فى الشعر أو فى النثر باختلاف الغرض منه ،
أسمع إليه يقول : —

« ولا أمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحداً ولا أن تذهب بجميعه
مذهب بعضه ، بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعانى ، فلا يكون
غزلك كافئخارك ، ولا مديحك كوعيدك ، ولا هجاؤك كاستبطائك ولا هزلك
بمنزلة جدك ، ولا تعريضك مثل تعريضك ، بل ترتب كلا مرتبته وتوفيه
حقه ، فتلطف إذا تغزات ، وتغخم إذا افتغرت » .

بل إن الجرجانى ليصنف القول فى الغرض الواحد ، فهو ينوع أسلوب
المدح بحسب ما يمدح به الشاعر ممدوحه ، ويتصرف فيه تصرف مواقفه لأن

المدح بالشجاعة والبأس غير المدح باللياقة والظرف، وكذلك الأمر في الوصف، فوصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمدام ، وإنما لكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به ، وطريق لا يشاركه الآخر فيه .

ويشرع الجرجاني للكاتب مثلما شرع للشاعر فيقول : « وليس ما رسمته لك في هذا الباب بمقصود على الشعر دون الكتابة ، ولا بمختص بالنظم دون النثر بل يجب أن يكون كتابك في الفتح أو الوعيد خلاف كتابك في القشويق والتهنئة واقتضاء المواصلة ، وخطابك إذا حذرت وزجرت أفخم منه إذا وعدت ومنيت » ،

فأما الهجو : — فأبلغه عنده ما جرى مجرى التهافت والهزل وما اعترض بين التصريح والتعريض أي ما كان (كالبيكاريكاتير) الشائع اليوم ، وما وقع منه في منطقة الظل بين اليقين والشك . ولعله لهذا كان إعجاب النقاد بقول زهير : —

وما أدرى ولست أخال أدرى أقوم آل حصن أم نساء ؟
وإنه ليصدر عن خلق ونبل وهو قائم في محراب الفن حين يفتى بأن القذف والإفحاش سباب محض ، وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن وتصحيح النظم .

هذا عن الفكرة في الهجاء ، أي عن المعنى الذي يهجي به .
أما أسلوبه فهو الأسلوب الواضح السهل « ما قربت معانيه ، وسهل حفظه وأسرع علوقه بالقلب ولصوقه بالنفوس »^(١) .

واقدم استمد الجرجاني فكرته في الملاءمة بين الألفاظ ومعانيها ، ثم بين

النص الأدبي والفرض منه من صحيفة بشر بن المعتز ، ووصية أبي تمام وبعض ما مر للمحافظ وابن قتيبة وابن العميد في هذا الشأن ^(١) .

أما هذا الذي قاله في الهجاء ، وجعله شرطاً أو كالشرط في إيلام المهجو دون أن يחדش الحياء أو يخرج عن دائرة الفن ، فنحن نجد بذور التفكير فيه عند أبي عمرو بن العلاء إذ يقول : « خير الهجاء ما تنشده العذراء في خدرها فلا يقبح بمثله » ، وعند خلف الأحمر الذي يقول : « أشد الهجاء ماعف لفظه وصدق معناه » ^(٢) .

وهذا فضلاً عن مذهب قدامة في المدح بالفضائل النفسية ، والهجاء بسلبها . لكن الطريقة التي عالج الجرجاني بها موضوعه ، والنواحي التي طرقها فيه والمخاطلة التي اقترحها له تجعلنا نؤمن بأصاله الجرجاني وهو يتكلم في الهجاء .

٢ — خلط الجرجاني البلاغة بالنقد وهو ينظر إلى البديع نظرة تاريخية وقد كانت كلمة البديع تعني البلاغة كلها بسائر فروعها ، بل كان يراد بها التجديد في معالجة الشاعر شعره ، سواء باستخدام الصور والإكثار منها ، أو بالميل بالمعاني القديمة إلى وجوه جديدة من الاستعمال مغايرة لما جرى عليه العرف في تناولها ، وبذلك كان يدخل تحتها اتجاهات بشار الفنيية ، وخروج أبي نواس على العرف الأدبي والتقاليد الشعرية .

والبديع بهذا المعنى شيء قديم ، وجد منذ وجد الشعر ، ومنذ عني الشعراء بشعرهم واتخذوه صناعة وحرفة :

(١) انظر الفقرة ٣ من دراستنا للصحيفة ، والفقرة ٤ من دراستنا للوصية والفقرة ٤ من دراستنا للمحافظ ، وأدب الكاتب على هامش المثل السائر صفحة ١٠ والفقرة ٢ من دراستنا لابن العميد .

نجده عند زهير ، وأوس بن حجر ، والحطيئة ، هؤلاء الذين كان الأصمعي يسميهم « عبيد الشعر » لأنهم كانوا قد رسموا لأنفسهم منهجا يسرون عليه في أعمالهم الأدبية وهو الإجادة الفنية .

هذا إلى الصور البيانية والحسنات البديعية التي أوردتها امرؤ القيس في شعره .

فلم يكن البديع عباسيا إذن ، وإن كان العصر العباسي قد شهد عناية خاصة به .

وأول من فقهه من المحدثين بشار بن برد وإبراهيم بن هرمة وهو ساقه العرب وآخر من يستشهد بشعره ، ثم اتبعهما مقتدياهما كلثوم بن عمرو العتابي ، ومنصور النمرى ، ومسلم بن الوليد ، وأبو نواس واتباع هؤلاء حبيب الطائي ، والوليد البحترى ، وعبد الله بن المعتز فانتهى علم البديع والصنعة إليه وختم به ^(١) .

ونحن لا نكاد نقرأ لأى من هؤلاء بيتا أو بيتين إلا وجدنا أنفسنا أمام صورة أو أكثر من الصور البلاغية ، بينما لم تكن هذه الصور مطلبا خاصا من مطالب الشاعر القديم ، لأن العرب لم تكن تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق ، أو تقابل فتترك لفظة للفظ أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون ^(٢) .

وإنما كان يقع ذلك في خلال قصائدها ، ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تمعد وقصد ، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن ، وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللفظ

(١) العمدة ج ١ صفحة ١١٠ والبيان والبيان ج ١ صفحة ٦٨

(٢) العمدة ج ١ صفحة ١٠٨

تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع ، فمن محسن ومسيء ، ومحمود ومذموم ومقتصد ومفرط^(١) .

هذا ما قاله القاضي الجرجاني وهو يؤرخ للبديع .

ويظهر أن الأمر في بعض صور البديع كان كما قال أحد الدارسين المحدثين ؟ : « إن هذه المحسنات البديعية ، وعلى الخصوص اللفظية منها كالسجع والترصيع والتجنيس وغيرها ، قد احتلت المكان الأول في اللغة العربية لأنها باتساع ألفاظها وكثرة مترادفاتهما قد ساعدت على إيجاد الأرض الصالحة لنموها »^(٢) .

وفي الحق ، ان البديع يحسن في الشعر ، لكن مع القلة .

وفي هذا المعنى يقول ابن سنان الخفاجي : « هذا غير مستنكر ولا مستطرف ، وله أشباه كثيرة ، فإن الخال يحسن في بعض الوجوه ولو كان في ذلك الوجه عدة خيلان لكان قبيحا ، ويكون في بعض النقوش يسير من سواد أو حمرة أو غيرهما من الألوان فيحسن ذلك المزج والنقش بذلك القدر من اللون ، فإن زاد لم يكن حسنا ، وتستحسن غرة الفرس وهي قدر مخصوص ، فإن كان وجهه كله أبيض ، أو زاد ذلك القدر من البياض لم يحسن ، وأشباه هذا أكثر من أن يحصى »^(٣) .

ويقول ابن رشيق في العمدة : « فلا يجب للشعر أن يكون مثلا كله وحكمة كشعر صالح بن عبد القدوس ، وكذلك لا يجب للشعر أن يكون استعارة

(١) الواسطة صفحة ٣٣

(٢) هو الأستاذ إبراهيم الشواربي في مقدمته لترجمته كتاب « حدائق السحر في دقائق الشعر » لرشيد الدين محمد المعروف بالوطواط والمتوفى سنة ٥٧٢ هـ ص ٦٧ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٣٦٤ هـ ١٩٤٥ م وكتاب حدائق السحر مكتوب في الأصل باللغة الفارسية

(٣) سر الفصاحة صفحة ١٨٥

وبديعا كـشعر أبى تمام ، فقد رأيت ما صنع به ابن المعتز ، وكيف قال فيه ابن قتيبة ، وما ألف عليه المتعقبون كالـجرجاني والحسن بن بشر الآمدى وغيرهما .

ولا ينبغي للشعر أن يكون أيضاً خالياً مفسولاً من هذه الحلى فارغاً ككثير من شعر أشجع وأشباهه من هؤلاء المطبوعين جملة^(١) .

فما قاله الجرجاني من أن العرب « لم تكن تعبأً بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض » إنما يمثل السمة الغالبة على مرحلة زمنية معينة .

أما بعد ذلك ، فقد كان البديع وعمود الشعر يتبادلان المرتبتين الأولى والثانية باختلاف وجهات النظر عند الأدباء والمشتغلين بالدراسات النقدية .

ولقد كانت ضلع الجرجاني مع عمود الشعر لا مع الصنعة البديعية وإنما جادت أو جاءت محكمة ، فهذه الصنعة تقيم السدود بين الإنتاج الأدبي وبين النفس الإنسانية^(٢) .

أجل . إنه ربما أعجب بها لكنه الإعجاب العقلي ، أما إعجابه الحقيقي ، إعجابه القلبي الصادر عن ذوقه بصفته أديباً وناقداً ، فهو ما أبداه وهو يستعرض مقطوعات من شعر جرير وذى الرمة والبحترى وبعض متميمي العرب ومتفزلى أهل الحجاز^(٣) .

وإنه ليسفر عن رأيه الخاص بتفضيل عمود الشعر على البديع وهو يوازن بين شعر لأبى تمام وشعر آخر فى موضوعه لبعض الأعراب قال : —

(١) الممددة ج ١ صفحة ٢٢٥

(٢) انظر الوساطة ص ١٨

(٣) انظر الوساطة صفحة ٢٣ — ٢٤

وقد تغزل أبو تمام فقال . -

دعنى وشرب الهوى بإشارب الكاس
فإننى للذى حسيته حاسى

لا يوحشك ما استعجمت من سقى
فإن منزله من أحسن الناس
من قطع ألقاه توصيل مهلكتى
ووصل ألقاه تقطيع أنفاسى
متى أعيش بتأميل الرجاء إذا
ما كان قطع رجائى فى يدى باسى

فلم يخل بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة : طابق وجانس واستعار
فأحسن ، وهى معدودة فى المختار من غزله ، وحق لها ، فقد جمعت على قصرها
فنوناً من الحسن وأصنافاً من البديع ، ثم فيها من الإحكام والمتانة والقوة
ما تراه ، ولكننى ما أظنك تجده من سورة الطرب وارتياح النفس ما تجده
لقول بعض الأعراب .

أقول لصاحبى والعيس تهوى بنا بين المنيفة فالضمار
تمتع من شميم عرار نجد فما بعد العشي من عرار
ألا يا حبذا نفحات نجد ورى روضه غب القطار
وعيشك إذ يحل التوم نجداً وأنت على زمانك غير زار
شهور ينقضين وما شعرنا بأنصاف لمن ولا سرار
فأما ليلى فخير ليل وأقصر ما يكون من النهار

فهو — كما تراه — بعيد عن الصنعة فارغ الألفاظ سهل المأخذ قريب
التناول^(١).

وقد يكون هذا الكلام مقدمة طبيعية لما جاء في الوساطة عن عمود الشعر
ومذهب البديع بما فيه من فنون بلاغية وأحكام نقدية .

٣ — الاستمارة :

تعتبر الاستمارة أرقى صورة بيانية ، ومع هذا فهي قديمة في الشعر .
« وكما اطردت اللغات قبل أن يعرف متكلميها القواعد ويفطنوا إلى وجودها
كذلك صدر الشعراء عن الاستمارة بفطرتهم دون معرفة نظرية بها ولا وعى
تحليلي لطرق استعمالها ، ولهذا جاءت معظم الاستعارات القديمة صادقة لأن
ملكة الشعراء انتزعتها من طبائع الأشياء ، أو على الأصح لأن الأشياء أملتها
على الشعراء »^(٢).

وقد شغل الجرجاني الصفحات من ٣٣ إلى ٤٠ بأمثلتها سواء منها
الحسن والقييح .

وهو يقدم للنوع الأول ثم يعقب عليه هكذا : « فإذا جاءت الاستمارة
كقول زهير :

وعرى أفراس الصبا ورواحله .

وقول لبيد : —

إذ أصبحت بيد الشمال زمامها .

(١) الوساطة صفحة ٣١ — ٣٢

(٢) النقد للنهجي صفحة ٣٦

وقول ابن الطثرية : —

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

الخ

فقد جاءك الحسن والإحسان وقد أصبت ما أردت من إحكام الصنعة
وعذوبة اللفظ. ^(١)»

أما النوع الثانى فهو يورد له ستة أمثلة من شعر أبى تمام ومثالا واحداً
من شعر أبى نواس ، وقد مهد له وعلق عليه كالنوع الأول بقوله : —

« فإذا سمعت بقول أبى تمام كذا وكذا ، وقول أبى نواس كذا فاسد
مسامعك ، واشتغش ثيابك ، وإياك والإصغاء إليه ، واخذر الالتفات نحوه ،
فإنه مما يصدىء القلب ويعميه ، ويطمس البصيرة ويكد القرينة » ^(٢) ؛

وإنه لينحى باللوم على أبى تمام لتخطيه حدود المعقول منها ، ويحملة تبعة
مقلديه ، ثم ينبه إلى أن كثيراً من صورها مما يمتحن بالطبع فيقول : —

وقد كانت الشعراء تجرى على نهج منها قريب من الاقتصاد حتى استرسل
فيه أبو تمام ومال إلى الرخصة فأخرجه إلى التعدى وتبعه أكثر المحدثين بعده
فوقفوا عند مراتبهم من الإحسان والإساءة والتقصير والإصابة .

وأكثر هذا الصنف من الباب الذى أعلمتك أنه يميز بقبول النفس
ونفورها ، وينتقد بسكون القلب ونبوه ، وربما تمكنت الحجة من إظهار
بعضه واهتدت إلى الكشف عن صوابه أو غلطه .

أما الاستعارة نفسها فى ذاتها فهى أحد أعمدة الكلام وعليها المعول فى

(١) الوساطة صفحة ٣٩

(٢) الوساطة صفحة ٤٠

التوسع والتصرف وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر^(١)

فهو ينظر إليها على أنها توسعة في اللغة وعامل من عوامل نموها وإثرائها كما أنها مظهر من مظاهر حسنها وجمالها ، ولعله من هنا كان احتفاله بها وتوضيحه لها ، ولفقه أنظار الباحثين والدارسين إلى الفرق بينها وبين التشبيه الذي هو أصلها قال : — « وربما جاء من هذا الباب ما يظنه الناس استعارة وهو تشبيه أو مثل ، فقد رأيت بعض أهل الأدب ذكر أنواعاً من الاستعارة عد فيها قول أبي نواس : —

والحب ظهر أنت راكبه فإذا صرفت عنانه انصرفا
ولست أرى هذا وما أشبهه استعارة ، وإنما معنى البيت أن الحب مثل
ظهر أو الحب كظهر تديره كيف شئت إذا ملكت عنانه ، فهو إما ضرب
مثل أو تشبيه شيء بشيء ، وإنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن
الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها .

وملاكمها تقرب الشبه ، ومناسبة المستعار له للمستعار منه ، وامتزاج
اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يقيبان في أحدهما إعراض
عن الآخر^(٢) .

وهذا معناه تناسي التشبيه وادعاء أن المشبه من جنس المشبه به .

والاستعارة بهذا المعنى تشمل الاستعارة في المفرد والاستعارة في المركب
وهي المنبثقة عن تشبيه التمثيل .

ويرى أستاذنا الدكتور طبانة أن الجرجاني كان في مقدمة العلماء

(١) الوساطة صفحة ٤٤٢

(٢) الوساطة صفحة ٤٠

الذين فرقوا بين التشبيه والاستعارة ، وقد كانا غير متميزين في أذهان كثير منهم إلى وقته^(١) .

ولقد كان الجرجاني محققاً في عنايته بالاستعارة واهتمامه بتوضيح الفرق بينها وبين التشبيه ؛ فهما من أهم الطرق التي يصطنعها الشعراء في أداء المعاني وإن لها في الشعر لقيمة بالغة بحيث يكاد يستحيل أن يكون الشعر شعراً بدونها ، وذلك لأن الشاعر يرى بين الأشياء التي تبدو منفصلة لاعتلاقة لأحدها بالآخر روابط كثيرة وصلات عدة ، فإذا ما ربط بعضها ببعض حصل على تشبيه أو استعارة ، وهو في الأول يحتفظ للمشبه والمشبّه به بذاتيهما ، وكل ما يفعله هو أن يقوى الصلة بينهما .

وأما في الاستعارة فهو يستغنى بأحدهما عن الآخر أو يدمج أحدهما في الآخر ويجعلها شيئاً واحداً .

ولهذا كان التشبيه أكثر شيوعاً من الاستعارة في العصور الاتباعية (الكلاسيك) التي يكون الشعراء فيها أقل حدة في الخيال وأكثر انصياعاً لأحكام العقل ، وكانت الاستعارة أكثر شيوعاً من التشبيه في العصور الابتداعية (الرومانتيك) التي يشطح فيها الخيال ويجمع فلا يكون للعقل ضابط عليه^(٢) .

ولم يكن الجرجاني أول من تكلم في الاستعارة ، وإنما تكلم فيها قبله كثيرون^(٣) .

وقد جعلها ابن المعتز أحد الأركان الرئيسية الخمسة التي يتكون منها مذهب البديع كما قدمنا^(٤) .

(١) البيان العربي صفحة ١١٤ طبعة ثالثه .

(٢) فنون الأدب صفحة ٨٠ — ٨٢

(٣) انظر العمدة لابن رشيق ج ١ صفحة ٢٣٩ — ٢٤٦

(٤) انظر دراستنا له

ثم جاء الآمدى من بعده فأشار إلى أن للاستعارة حدا تصلح فيه فإذا جاوزته فسدت وقبحت^(١)

وحدها هو ما كانت العرب تفعله، والعرب إنما استعارت المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يذانيه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سببا من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لا تقة بالشئ الذى استعيرت له وملائمة لمعناه^(٢).

فلم يكن الجرجاني مبتكرا ولا صاحب أصالة في هذا الموضوع إلا إذا قلنا مع الأستاذ الدكتور بدوى طبانة : إنه أول من فرق بين التشبيه والاستعارة .

التشبيه

فيما عدا التفرقة بين التشبيه والاستعارة لم يتكلم الجرجاني عن التشبيه إلا مرتين : مرة وهو يناقش من أخذ على أبى الطيب قوله : —

أعط عنك تشبيها بما وكأنه فلا أحد فوق ولا أحد مثلى

فقد قال عابوه : — إنما يشبه من الأسماء بمثل وشبه ونحوها، ومن الأدوات بالكاف، ثم تدخل على (أن) فيقال كأنه الأسد .

وقد تقرب العرب التشبيه بأن تجعل أحد الشئين هو الآخر فتقول : زيد الأسد عاديا ، والسيف مسلولا ، فأما « ما » فلها مواقع معروفة وليس للتشبيه في أبوابها مدخل ، وهذا مما سئل أبو الطيب عنه فذكر أن « ما » تأتي

(١) الموازنة صفحة ١١١

(٢) الموازنة صفحة ١١٤

لتحقيق التشبيه تقول : عبد الله الأسد ، وما عبد الله إلا الأسد وإلا كالأسد
تنفى أن يشبهه بغيره قال : —

وما هند إلا مهرة عربية سليلة أفراس تجللها بغل
وقد تجيء مع الكاف قال ابيد : —

وما المرء إلا كالشهاب وضوئه يحور رماداً بعد إذ هو ساطع
فكان قائلاً قال : ما هو إلا كذا ، وآخر قال : كأنه كذا فقال :

أعط عنك تشبيهاً بما وكأنه
ويعلق الجرجاني على ذلك فيقول : —

إن التشبيه بما محال ، وإنما يقع التشبيه في هذه المواضع التي ذكرها بحرفه
فإذا قال : ما المرء إلا كالشهاب فإنما المفيد للتشبيه الكاف ودخلت (ما)
لتنفى فنفى أن يكون المرء إلا كالشهاب فهي لم تقع موضعها من النفي لئلا
نفى الاشتباه سوى المستثنى منها .

وإذا قال : — ما هند إلا مهرة فإن « ما » دخلت على المبتدأ والخبر ،
وكان الأصل : هند مهرة ، وهو في تحقيق المعنى عائد إلى تقريب الشبه ، وإن
كل اللفظ مبيناً ، ثم نفى أن يكون كذلك فأدخل حرفي النفي والاستثناء فليس
بمنكر أن ينسب التشبيه إلى « ما » إذا كان لها هذا الأثر
وباب الشعر أوسع من أن يضيق عن مثله ^(١) .

* * *

تلك كانت المرة الأولى التي تكلم فيها الجرجاني عن التشبيه .

* * *

أما المرة الثانية فكانت بمناسبة الكلام عن بيت المتنبي : —

بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه
فقد قال نقاده : أراد التناهى في إطالة الوقوف فبالغ في تقصيره ولم عسى
هذا الشحيح بالغا ما بلغ من الشح وواقعا حيث وقع من البخل أن يقف على
خاتمه ؟ واختام أيضا ليس مما يخفى في الترب إذا طلب ولا يعسر وجوده
إذا فتش .

قال الجرجاني : وقد ذهب المحققون عنه في الاعتذار له مذاهب لا أرى
أكثرها ، وأقرب ما يقال في الإنصاف ما أقوله إن شاء الله تعالى :
« أقول : إن التشبيه والتمثيل قد يقع تارة بالصورة والصفة ، وأخرى
بالحال والطريقة ، فإذا قال الشاعر وهو يريد إطالة وقوفه : إني أقف وقوف
شحيح ضاع خاتمة ، لم يرد التسوية بين الوقوفين في القدر والزمان والصورة ،
وإنما يريد : لأقفن وقوفا زائداً عن القدر المعتاد ، خارجاً عن حد الاعتدال
كما أن وقوف الشحيح يزيد على ما يعرف في أمثاله ، وعلى ما جرت به العادة
في أضرابه ، وإنما هو كقول الشاعر : —

رب ليل أمد من نفس العا شق طولا قطعته بانتحاب

ونحن نعلم أن نفس العاشق بالغا ما بلغ لا يمتد امتداد أقصر أجزاء
الليل ، وأن الساعة الواحدة من ساعاته لا تنقضي إلا على أنفاس لا تحصى
كائنة ما كانت في امتدادها وطولها ، وإنما مراد الشاعر أن الليل زائد في
الطول على مقادير الليالي كزيادة نفس العاشق على الأنفاس ^(١) .

هذا كل ما تكلم به القاضي الجرجاني في التشبيه ، وقد جاء هذا الكلام

منه عرضاً لا قصداً كما ترى ، ثم هو لم يبلغ فيه بعض ما بلغه المبرد في الكامل فقد رأينا كيف أنه عقد له باباً خاصاً به ^(١) .

والتشبيه أمر طبيعي يطفو به العقل لعمل المقارنة بين شيء معروف وآخر مجهول ، وقد نفعل بشيء فتتراءى طبيعته لنا وكأنها طبيعة أخرى ، وربما ظننا أن الثانية هي الأولى ، وألا فرق بين الطبيعتين لما بينهما من صلات حقيقية أو خيالية جسمها الخيال بعد أن ترددت بها العاطفة .

فالتشبيه من الناحية النفسية طبيعي في كل إنسان ، ومن الناحية الفنية يدفعنا الشرح والإيضاح إلى القول بأن هذا مثل ذلك ، فهو موجود في كل أمة وفي كل لغة ^(٢) .

• — التجنيس :

لعل التجنيس هو الصورة البلاغية التي حظيت من القاضى الجرجاني بأكبر قدر من العناية . وقد بدأ بتقسيمه إلى :

(١) التجنيس المطلق :

أى مطلق تجنيس ، يعنى أن في هذه الكلمة مطلق شيء من جنس الشيء الذى في الكلمة الأخرى . يقول الجرجاني عنه « وهو أشهر أوصافه » ثم يمثل له بقول النابغة :

وأقطع الخرق بالخرقاء قد جهلت بعد الكلال تشكى الأين والسأما

وبأبيات للشنفرى ورؤية وأبى تمام والبحترى : —

ونحن نلاحظ أن ما مثل به الجرجاني للتجنيس المطلق يمكن التمثيل به

(١) انظر دراستنا له

(٢) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان صفحة ١٥٩

للجناس الناقص وهو الذى جعله القسم الثالث من أقسام التجنيس .
أى أننا نأخذ عليه تداخل أقسام التجنيس بعضها فى بعض^(١) .

(ب) التجنس المستوفى : —

وهو ما عرف فيما بعد باسم الجناس التام كقول أبى تمام : —
مات من كرم الزمان فإنه يحيا لدى يحيى بن عبد الله
فقد جانس بيحيا ويحيى ، وحروف كل واحد منهما مستوفاة فى الآخر
وإنما عد فى هذا الباب لاختلاف المعنيين لأن أحدهما فعل والآخر اسم ، ولو
اتفق المعنيان لم يعد تجنيساً ، وإنما كان لفظة مكررة كقول امرئ القيس :
فلمّا دنوت تسديتها فتوبا نسيت وثوبا أجر
فقد تكرر فى البيت ذكر الثوب كما تكرر ذكر يحيى فى بيت أبى تمام
إلا أن هذين اتفق معناهما ، واختلف ذانك المعنيان فعُد الأول من
البديع^(٢) .

ويضيف الجرجاني إلى هذا القسم من التجنيس قول الأعشى : —
إن تسد الخوص فلم تعدهم وعامر ساد بنى عامر
ذاهباً إلى أنه قد جانس بعامر وعامر ، لأن الأول اسم رجل والآخر
اسم قبيلة .

ولست معه فى ذلك ؛ فعامر الأول اسم علم ، وكذلك عامر الثانى ، فعناهما
واحد ، وقد جاء مفهوم القبيلة من إضافة بنى إلى عامر ولو كان الشاعر :
قال : وعامر ساد عامراً لكان تجنيساً لا محالة .

(١) الوساطة صفحة ٤١

(٢) الوساطة ص ٤٢ .

(ج) التجنيس الناقص : —

كقول الأخنس بن شهاب : —

وحمى لواء قد قتلنا وحامل لواء منعنا والسيوف شوارع
فقد جانس بحامى وحامل ، والحرف الأخير فى حامى غير الحرف الأخير
فى حامل .

ومنه قول أبى تمام : —

يمدون من أيد عواص عواصم تصول بأسياف قواض قواضب
وأما قوله : —

خلفت بالأفق الغربى لى سكنا قد كان عيشى به حلوا بحلوان
فهو من الأول وليس بناقص لأن الألف والنون فى حلوان زائدتان^(١)
هكذا قال الجرجاني ، ولا أقره على ذلك لأن حلوان وإن كان فى الأصل معنى
حلو ، إلا أنه قد صار علما على بلد ، فهو جناس ناقص .
وهذا يقوى ما سبق أن قلناه من أن مامثل به الجرجاني للتجنيس المطلق
يمكن التمثيل به للجناس الناقص .

(د) التجنيس المضاف : —

كقول البحتري :

أيا قر التمام أعنت ظلما على تطاول الليل التمام

يقول الجرجاني : — ومعنى التمام واحد فى الأمرين ، ولو انفرد لم يعد
تجنيسا ، ولكن أحدهما صار موصولا بالقمر ، والآخر بالليل فكانا كالمختلفين^(٢)
والرأى عندى أن هذا ليس من التجنيس فى شيء ، فعنى التمام واحد فى

(١) الوساطة صفحة ٤٣ .

(٢) الوساطة صفحة ٤٣ .

الأميرين كما قال ، ولم يتأثر معناه بوصلة بالقمر مرة وبالليل أخرى وإلا فقد كان يمكن أن نعتبر أن في قولنا : « أرض المعركة وسماء المعركة . »

مثلاً ذلك التجنيس المضاف ، ونقول كما قال الجرجاني : ومعنى المعركة واحد في الكلامين ، ولو انفردت لم تعد تجنيساً ، ولكن إحداها صارت موصولة بالأرض ، والأخرى صارت موصولة بالسماء فكانتا كالمختلفتين .
وماسماه الجرجاني بالتجنيس المضاف هو ما نجد في العمدة تحت اسم الترديد وقد مثل له ابن رشيق بما مثل به الجرجاني من قول ابن العميد : —

فإن كان مسخوطاً فقل شعر كاتب
وإن كان مرضياً فقل شعر كاتب^(١)

وتسمية ابن رشيق له بالترديد لها من معناها اللغوي نصيب .
أما جعله ضمن المحسنات البديعية فأرى أن ذلك ضرب من التحل واللغو

٦ — المطابقة :

وتأتى المطابقة بعد التجنيس ، فيدل علينا الجرجاني بفهمه لها وتجليته خفيها وكشفه غامضها ، ثم يدل علينا مرة أخرى حين يذكر أن ما فعله لم يكن يتأتى له لو لم يرزق النظر الثاقب والذهن اللطيف .

والمطابقة عنده نوعان : —

النوع الأول : — ماجرى مجرى قول دعبل : —

(١) الوساطة صفحة ٣ ، والعمدة ج ١ صفحة ٣٠٢ .

لا تعجبى يا سلم من رجل ضحكك المشيب برأسه فبكى
وهو ما عرف فيما بعد باسم المطابقة بالإيجاب .

والنوع الثانى : — ما كانت المطابقة فيه بالنفى كقول البحترى : —

يقبض لى من حيث لا أعرف الهوى ويسرى إلى الشوق من حيث أعلم
لما كان قوله « لا أعرف » كقوله « أجهل » وكان قوله « أجهل »
مطابقة كان الآخر بمثابة^(١)

وهذا النوع هو ما عرف فى كتب المتأخرين باسم المطابقة بالسلب .

ويصيب الجرجاني فى هذا التقسيم لكنه بخطئ وهو يضعه موضع
التطبيق فهو يجعل من طباق السلب قول أى تمام .

مها الوحش إلا أن هاتا أوائس قنا الخط إلا أن تلك ذوابل
فطابق بهاتا وتلك وأحدهما للحاضر والآخر للغائب، لكنه طباق بالإيجاب
وليس طباقا بالسلب كما قال .

٧ - التقسيم :

وينبى الجرجاني إلى ما عساه يحدث من اشتباه التقسيم بالطباق عند من
يقصر علمه ويسوء تمييزه ، وهذا التقسيم ضرب آخر من ضروب البدع ولون
من ألوانه كقول زهير : —

يطعنهم ما ارنموا حتى إذا اطعنوا ضارب حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا

قد قسم البيت على أحوال الحرب ومراتب اللقاء ، ثم ألحق بكل قسم ما يليه في المعنى الذى قصده من تفضيل المدوخ فصار موصولا به مقرونا إليه . ونحوه قول عنتره : —

إن يلحقوا أكرر، وإن يستلحموا أشدد، وإن نزلوا بضيق أنزل
فهذا كقول زهير فى الصنعة وإن كان إنما أزوح كل قسم بقريته
وما هو وفقه^(١) .

٨ - التقطيع :

وكا حذر الجرجاني من اشتباه التقسيم بالطباق ، حذر كذلك من اشتباه التقطيع بالتقسيم .

فقول النابغة : —

فله عينا من رأى أهل قبة أضرم من عادى وأكثر نافما
وأعظم أحلاما وأكرم سيذا وأفضل مشفوعا إليه وشافما
ضرب من التقطيع على معان مختلفة ، ولا يسمح الجرجاني بقسميته
قسما ، وإن كان بعضهم يطلق عليه هذه السمة .

والحق مع الجرجاني لأن هذا مجرد ذكر حالات يمكن أن يزداد عليها
كما يمكن أن ينقص منها ، أما التقسيم فتشمل الأقسام فيه كل الأجزاء بحيث
لوجعناها حصل لنا المقسوم .

٩ - جمع الأوصاف :

وهو يقارب التقطيع كقول أبي ذؤاد : —
بعيد مدى الطرف خاظم البضيع ممر المطا سمهرى العصب
وقد يجمع على نوع آخر كقول النابغة : —

حديد الطرف والمنك ب والعروق والقلب^(١)

١٠ - التقفية أو الترصيع :

وإذا كانت أجزاء البيت مجموعة فتلك هي التقفية أو الترصيع كقول
أمرئ القيس : —

وللاء منهمر والشد منحدر والقصب مضطمر والمتن ملحوب^(٢).

١١ - التصحيف :

ومن أصناف البديع كذلك التصحيف كقول البحتري : —
ما بعينى هذا الغزال الغرير من فتون مستجلب من فتور
وقول إسماعيل بن عباد : —
غائم هن فوق أروشنا عائم لم يذلن بالخورق .
يقول الجرجاني : وهذا يدخل في بعض الأقسام التي ذكرناها في
التجنيس^(٣).

(١) الوساطة صفحة ٤٦ .

(٢) الوساطة صفحة ٤٧ .

(٣) الوساطة صفحة ٤٥ .

ونحن نقول : إنه جناس ناقص على التحديد .

١٢ — الالتفات :

١٣ — التوصل :

ويعتذر الجرجاني عن توضيحهما هما وما يشبههما أو يجري مجراهما فيقول :
« ولو أقبلنا على استيعابها وتمييز ضروبها وأصنافها لاحتجنا إلى اتباع كل ما
يقضيه من شاهد وبيان ومثال .

ولو فعلنا ذلك لبخسنا أبا الطيب حقه ، واففتحنا الكتاب بذكره ثم
شغلنا معظمه بغيره ^(١) .

. . .

هذا هو كل ما في كتاب الوساطة من بلاغة ، وهو في معظمه غير مبتكر
ولا أصيل ، وقد ألم به الجرجاني عرضاً لا قصداً ، فهو لم يفتح كلامه وقصده
ما جرى به القول إليه .

لكن الحديث ذو شجون ، وربما احتاج الشيء إلى غيره فذكر لأجله
وربما اتصل بما هو أجنبي منه فاستصحبه ^(٢) .

أما نحن فقد عرضنا له هنا لنستكمل به دراسة الوساطة من ناحية ،
وتطبيقاً لما قرناه من أن قواعد البلاغة وأقسامها لا تخرج عن كونها
مقاييس نقدية من ناحية .

(١) الوساطة ص ٤٧ .

(٢) الوساطة ص ٤٣ .

الفصل الرابع

القاضي الجرجاني في ميزان النقد العربي

مع آرائه النقدية عبر الزمن

مهيـم :

نحن في هذا الفصل بصدد الحديث عن أثر القاضي الجرجاني فيمن جاء بعده ممن ألفوا في النقد الأدبي ، فكانة الرجل تسمو وفضله يعظم كلما اتسعت دائرة تأثيره وزاد عدد المنتفعين به.

وكنا فيما مضى قد رددنا بعضا من آرائه النقدية إلى أصولها لدى أصحابها من النقاد الذين سبقوه .

أما الآن فنحن مع آرائه النقدية عند من خلفوه كي نقف على مدى تأثيره كما وقفنا على مدى تأثيره .

وبهذا تم هذه الدراسة من جميع جهاتها ونهض مستوفية سائر مقوماتها لأنها قد استكملت كل ما يمكن أن تطمح إليه همة باحث.

فنحن في الفصل الأول قد ألمنا بالنقد الأدبي قبل صاحب الوساطة وفي الفصل الثالث قد درسنا النقد الأدبي عنده .

ونحن في هذا الفصل نعرض للنقد الأدبي بعده وهو النقد الذي تسربت إليه وأثرت فيه آراؤه وكان لهذا امتدادا لها وأثرا من آثارها .

أي أننا قد عقدنا هذا الفصل لنرد فيه بعضا من آراء النقاد الذين أتوا بعد الجرجاني إلى أصولها من كتاب الوساطة .

ولا يعني هذا بأى حال الاتقص من قدرهم أو التقليل من شأنهم، بل إنه على العكس من ذلك يدل على فضلهم ويكشف عن مدى انتفاعهم بمجهود غيرهم، فكل فكرة علمية إنمأهى لبنة في صرح العلم يجب أن يرتكز الدارسون عليها وهم يضيفون إليها غيرها ، ويضعون لبنة أخرى إلى جانبها أو فوقها لكنه بالتأكيد يدل على قيمة اللبنة الأولى وفضل صاحبها .

ومن هنا جاء اهتمامنا بتعقب آراء الجرجاني عبر الزمن ، وتلميحها عند من أخذوها أو تأثروا بها .

ولن نقف طويلا عند كل من انتفع بالقاضى الجرجانى فى هذا الشأن ، بل نقتصر على النابهين من أعلام النقد وندرسهم فى حدود تأثرهم بالوساطة وهم :

١ — أبو هلال العسكري المتوفى سنة ٣٩٥ هـ فى كتابه «الصناعتين» .

٢ — والنعماني المتوفى سنة ٤٢٩ هـ فى كتابه « اليقظة » .

٣ — وابن رشيق القيروانى المتوفى سنة ٤٥٦ هـ فى كتابيه : « العمدة »

و « قراضة الذهب » .

٤ — وابن سنان الخفاجى المتوفى سنة ٤٤٦ هـ فى كتابه «سرافصاحة» .

٥ — وعبد القاهر الجرجانى المتوفى سنة ٤٧١ هـ فى كتابيه « أسرار

البلاغة » و « دلائل الإعجاز » .

٦ — وضياء الدين بن الأثير المتوفى سنة ٦٣٧ هـ فى كتابيه «المثل السائر»

و « الاستدراك » .

ولمّا ستطول وقفنا عند هؤلاء لأنهم — بالإضافة إلى من كان قبلهم

من ذكرناهم فى الفصل الأول — يمثلون سلسلة النقاد الكبار فى النقد الأدبى العربى ، وإلا فهناك آخرون تأثروا مثلهم بالقاضى الجرجانى ونقده

ومن هؤلاء على سبيل المثال لا الحصر :

١ — أبو بكر محمد بن الطيب الباقلانى المتوفى سنة ٤٠٣ هـ فى كتابه

« إعجاز القرآن » .

٢ — وأبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقى المتوفى سنة ٤٢١ هـ فى

شرح له ديوان الحماسة .

٣ — وأبو سعيد محمد بن أحمد العميدى المتوفى سنة ٤٣٣ هـ فى كتابه «الإبانة عن سرقات المتنبي» .

٤ — وأبو الحسن على بن بسام الشنترينى المتوفى سنة ٥٤٢ هـ فى كتابه «الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة» .

٥ — وأبو يعقوب السكاكى المتوفى سنة ٦٢٦ هـ فى كتابه «مفتاح العلوم» .

٦ — وابن أبى الإصبع المتوفى سنة ٦٥٤ هـ فى كتابه «تحرير التعبير» .

٧ — وجلال الدين أبو عبد الله محمد المعروف بالخطيب القزوينى المتوفى سنة ٧٣٩ هـ فى كتابه «الإيضاح» .

٨ — ويحيى بن حمزة العلوى المتوفى سنة ٧٤٩ هـ فى كتابه «الطراز» .

٩ — والعلامة عبد الرحمن بن خلدون المتوفى سنة ٨٠٨ هـ فى مقدمة تاريخه .

هذا عدا شراح المتنبي وهم كثيرون نذكر منهم الواحدى والعكبرى والمعرى والبديعى وابن فورجة ، فما منهم إلا وقد استفاد بما أورده القاضى الجرجانى فى الوساطة .

وإذا كنا قبل الجرجانى قد تتبعنا آثار النقاد طردا إلى أن علقنا به ووصلنا إليه ، فإننا الآن نتبعها عكسا كي نردها إليه ونصلها به .

ومن تمام الموضوعية فى الدراسات الأدبية أن نلاحظ تأثير الناقد فيمن جاء بعده كما لحظنا تأثره بمن كان قبله .

(١) - أبو هلال العسكري - صاحب الصناعتين^(١)

مات القاضي الجرجاني سنة ٣٩٤ هـ - كما حققنا - ومات أبو هلال سنة ٣٩٥ هـ فهما متعاصران .

وقد فرغ أبو هلال من تأليف الصناعتين سنة ٣٩٤ هـ أى بعد سنوات من تأليف الجرجاني كتاب الوساطة ، فهو قد استفاد منه قطعا .

وإن هذه الاستفادة لتتجلى في الأمور الآتية : -

١ - قال - كالجرجاني - بضرورة الذكاء والدربة والطبع « فأول آلات البلاغة جودة القريحة وطلاقة اللسان ، وذلك من فضل الله تعالى لا يقدر العبد على اكتسابه لنفسه واجتلابه لها »^(٢) .

أما الخطابة « فعمودها الدربة ورأسها الطبع »^(٣) .

ثم هو لا يهمل الرواية وإنما ينص عليها بقوله « ومن لم يكن راوية لأشعار العرب ، يتبين النقص في صناعته »^(٤) .

وإذا كانت أنساب العرب وتواريخها وأيامها ووقائعها لا تعرف إلا من جملة أشعارها فحاجة الكاتب والخطيب وكل متأدب بلغة العرب أو ناظر في علومها إلى روايتها ماسة وفاقة إلى معرفتها شديدة^(٥) .

٢ - كما قال - مثله - بالملاءمة بين النص الأدبي وبين من قيل له « فلا

(١) الطبعة الثانية أصبح مجهولة التاريخ

(٢) الصناعتين صفحة ٢١

(٣) الصناعتين صفحة ٥٧

(٤) الصناعتين صفحة ١٣٢

(٥) الصناعتين صفحة ١٣٢

يكلّم سيد الأمة بكلام الأمة ، ولا الملوك بكلام السوق »^(١).

ولما كان مدار الكلام على الأفهام وجب أن تقسم طبقات الكلام على طبقات الناس فيخطب السوق بكلام السوق والبدوى بكلام البدو^(٢)؛ ولعلنا لم ننس بعد مؤاخذة الجرجاني لأبي تمام لمخاطبته « عبدوسا » — وهو غلام غر — بالفلسفة^(٣).

٣ — وفي النقد التطبيقي نجد أبا هلال يقتبس من القاضي الجرجاني نقده لبیت أبي تمام :

من الهيف لو أن الخلاخل صيرت لها وشحاجالت عليها الخلاخل^(٤).
وبيته الآخر :

ورحب صدر لو ان الأرض واسعة كوسعها لم يضق عن أهله بلد^(٥)

٤ — وأبو هلال - كالقاضي الجرجاني - يرى أن الألفاظ في لغة الأدب يجب أن تكون وسطا بين السوقية والوحشية ، فكما « لا ينبغي أن يكون لفظك وحشيا بدويا ، كذلك لا يصلح أن يكون مبتذلا سوقيا »^(٦).

٥ — وكتمنى الجرجاني لو أن المتنبي كان قد نفتح شعره وأغناه وأغنى

(١) الصناعتين صفحة ٢٠

(٢) الصناعتين صفحة ٣١

(٣) الوساطة ص ٦٦

(٤) الصناعتين صفحة ١١٦ والوساطة صفحة ٧٧

(٥) الصناعتين صفحة ١١٩ والوساطة صفحة ٧٥

(٦) الصناعتين صفحة ١٤٢

غيره عن تحمل الدفاع عنه والتماس الأعذار له فهو يقول مرة « وجملة القول في هذه الأبيات وأشباهاها أنه لو وفي فيها التهذيب حقه ولم يبخس التثقيف شرطه لا نقطعت عنها ألسن العيب وانسدت دونها طرق الطعن ولدخلت في جملة اخوانها، ولجرت مجرى أخيارها ولاستغفمت عن تكاف البحث والتنقيير واستغنى خصمك عن تحمل الحجج والمعاذير ^(١) ».

ويقول مرة أخرى « وأبيات أبى الطيب عندى غير مستكرهة في قسم الجواز غير أن أبا الطيب عندى غير معذور بترك الأمر القوى الصحيح إلى المشكل الضعيف الواهى » ^(٢).

ثم هو لم يستحسن ما يتسرع إليه بعض أصحابه من التصريح بمخالفة اللغة والتشبت بالشواذ المردودة ^(٣).

وها هو ذا أبو هلال يستخلص من هذه الملاحظات الفنية اللينة قاعدة صارمة فيقول : « وينبغى أن تجتنب ارتكاب الضرورات وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية فإنها قبيحة تشين الكلام وتذهب بمائه وإعما استعمالها التذم في أشعارهم لعدم علمهم - كان - بقبحاتها ولأن بعضهم كان صاحب بداية والهداية مزلة » ^(٤).

٦ - ونحن نجد في الصناعتين فصلاً برمته يعالج أبو هلال فيه ما يحتاج الكتاب إلى ارتسامه وامتناله في مكاتباته ^(٥)، وليس هذا الفصل إلا تفصيل ما أجمله الجرجاني بقوله « وليس ما رسمته لك في هذا الباب بمقصود على

(١) الوساطة صفحة ٢٩

(٢) الوساطة صفحة ٦٢

(٣) الوساطة صفحة ٧٨

(٤) الصناعتين صفحة ١٤٣

(٥) الصناعتين صفحة ١٤٦ إلى صفحة ١٥٣

الشعر دون الكتابة ، ولا بمختص بالنظم دون النثر بل يجب أن يسكون كتابك في الفتح أو الوعيد خلاف كتابك في التشوق والتهنئة واقتضاء المواصله وخطابك إذا حذرت وزجرت أفخم منه إذا وعدت ومنيت » ^(١) .

٧ — وقول أبى هلال « ومن تمام حس الرصف أن يخرج الكلام مخرجاً يسكون له فيه طلاوة وماء ، وربما كان الكلام مستقيم الألفاظ صحيح المعاني ولا يسكون له رونق ولا رواء » ^(٢) هو نفس كلام الجرجاني .

« والشعر لا يحب إلى النفوس بالنظر والحاجة ولا يحل في الصدور بالجدال والمقايسة ، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ويقربه منها الرونق والحلاوة ، وقد يكون الشيء متقناً محكماً ولا يكون حلواً مقبولاً ، ويكون جيداً وثيقاً وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً » ^(٣) .

٨ — وقد رأينا من قبل انحياز الجرجاني إلى الإيجاز وجعله سبباً من أسباب الأخذ الحسن .

أما أبو هلال فقد عقد فصلاً كاملاً هو الفصل الأول من الباب الخامس وقصره على الإيجاز مادحاً له ومشجعاً عليه ومكثرأ فيه من أمثله وتقريظ الأدباء والبلغاء له ^(٤) .

٩ — وإذا كان الجرجاني قد اعترف بالسرقات المحموده وجعلها أنواعاً ومراتب ، فإن أباهلال قد خصص الفصل الأول من الباب السادس لهذا سماه « حسن الأخذ » ، وقد استهله بقوله : « ليس لأحد من أصناف

(١) الوساطة صفحة ٢٣

(٢) الصنائع صفحة ١٦٥

(٣) الوساطة صفحة ٦٦

(٤) الصنائع من صفحة ١٦٧ إلى صفحة ١٨٣

القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم ، والصب على قوالب لمن سبقهم»^(١) .

وهذا الكلام في الصناعتين يذكرنا بكلام الجرجاني في معناه وذلك إذ يقول «وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه»^(٢)

ونحن نلاحظ اتفاق الناقدين في وسائل حسن الأخذ وأسبابه .
ونفس الشيء نجده في السرقات المعيبة تلك التي تعرض لها الجرجاني في الوساطة، فقد جمعها أبو هلال في فصل واحد جعل عنوانه «قبح الأخذ» وهو الفصل الثاني من الباب السادس^(٣)

١٠ - وقد تأثر أبو هلال قاضينا الجرجاني وهو يقول بتوارد الخواطر على المعنى الواحد فقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به ولكن كما وقع للأول وقع للآخر^(٤) ويورد ما أجاب به أبو عمرو بن العلاء لما سئل عن الشاعرين يتفقان على لفظ واحد ومعنى واحد^(٥) .

١١ - كما تأثره في الإيمان بأثر البيئة في تشابه الأفكار وتقارب صور التعبير عن المعنى الواحد وهو يقول : « وإذا كان القوم في قبيلة واحدة وفي أرض واحدة فإن خواطرم تقع متقاربة كما أن أخلاقهم وشاكلهم تكون متضاربة »^(٦) .

(١) الصناعتين من صفحة ١٨٩ إلى صفحة ٢١٨

(٢) الوساطة صفحة ٢٠٢

(٣) الصناعتين من صفحة ٢١٨ إلى صفحة ٢٢٦

(٤) الصناعتين صفحة ١٨٩

(٥) الصناعتين صفحة ٢١٨ وانظر دراستنا لتوارد الخواطر في الفصل الثالث .

(٦) الصناعتين صفحة ٢١٩

١٢ - وفضل الاستعارة وما شاكلها على الحقيقة أنها تفعل في نفس السامع ما لا تفعله الحقيقة^(١) .

أى أن تأثيرها أقوى وأعظم من تأثير الحقيقة ، وهذه النظرة الجزئية لأبى هلال جزء من نظرة كلية للقاضى الجرجاني .

وكان يمكن اعتبار الباب التاسع من كتاب « الصنائع » في شرح البديع وهو خمسة وثلاثون فصلا^(٢) تفصيلا لما أجمله القاضى الجرجاني في الوساطة من أقسام البديع لاسيما وهما يلتقيان في معظم أفكاره . لكننى لم أر ذلك ؛ فلم يكن الجرجاني أولى من غيره في إرجاع ذلك إليه ، بل إن غيره كابن المعتز أو قدامة أولى منه بذلك ، فأبو هلال برغم ما ذكرناه له مما التقى فيه مع القاضى الجرجاني من مدرسة أخرى غير مدرسة صاحب الوساطة ، وله اتجاه آخر وثقافة أخرى تساعدان الباحث على ضمه إلى الجاحظ وابن المعتز وابن طباطبا وقدامة ، أكثر مما تميل به إلى رجل كالقاضى الجرجاني .

٢ - « الثعالبى » فى « اليتيمة »^(٣) :

ترجم الثعالبى للقاضى الجرجاني فى « اليتيمة » ، وقد امتدحه وامتدح كتابه « الوساطة » فى أكثر من موضع مما يدل على أنه نظر فيه وقرأه .

ونحن هنا بصدد إيضاح تأثيره به وإحصاء مظاهر هذا التأثير لنرى إلى أى حد عاشت أفكار الجرجاني فى عقول من أتوا بعده من النقاد والمشتغلين بالدراسات الأدبية .

(١) الصنائع صفة ٢٦٠

(٢) الصنائع من صفة ٢٥٧ إلى صفة ٤٤٥

(٣) طبعة محمد عى الدين عبد الحميد

واتقننا دراستنا للقيمة على الأمور الآتية : -

١ - يشير الثعالبي إلى القاضى الجرجاني وكتابه الوساطة فى صدر كلامه عن أبى الطيب وذلك إذ يقول « وكثرت الدفاتر فى ذكر جيده ورديته وتكلم الأفاضل فى الوساطة بينه وبين خصومه والإفصاح عن أبكار كلامه وعونه » ^(١)

ثم لا يلبث أن يصرح باسمه واسم كتابه فى قوله « وذكر القاضى أبو الحسن على بن عبد العزيز الجرجاني فى كتابه « الوساطة » أن أبا الطيب نسج على منوال ذلك الجن فقال :-

احل وامرر وضر وانفع ولن واخذ ش ورش واپرو انتدب للمعالى ^(٢)
٢ - عندما تعرض الثعالبي لسرقات الشعراء من المتنبى ذكر « الإمام » وأراد به ما أراده صاحب الوساطة منه فقد قال :- وقال السرى الرقاء :-
وأنا الفداء لمن مخيلة برقه عندى وعند سواى من أنوائه
وإنما ألم فيه بقول أبى الطيب :-

ليت الغمام الذى عندى صواقه يزيلهن إلى من عنده الديم
وكان الجرجاني قد ذكر أن أبا الطيب قد ألم فى بيته هذا البيت فى معناه لأبى تمام ^(٣).

٣ - وأما الثعالبي إلى السرقات الحسنة وهى شىء أفاض فيه القاضى

(١) القيمة ج ١ صفحة ١١١

(٢) القيمة ج ١ صفحة ١١٧ والعمون جمع هوان وهى النصف من النساء، قال تمالى:

« هوان بين ذلك » .

(٣) القيمة ج ١ صفحة ١٣٠ والوساطة صفحة ٢١٨ وارجع إلى ما ذكرناه فى

الفصل الثالث عن الإمام.

الجرجاني ، فنحن نجد في اليتيمة هذه العبارات وأمثالها : —

قال أبو الطيب كذا وقد أخذه أبو الفتح وحسنه فقال كذا^(١)
وقال أبو الطيب كذا وأخذه أبو القاسم الزعفراني ولطفه جداً فقال كذا^(٢).

٤ — يمدد الثعالبى لذكر شيء من سرقات المتغنى بالثناء المستطاب على عمل
القاضى الجرجاني فى هذا الشأن فيقول : « وإذ قد ذكرت نموذجاً من سرقات
الشعراء منه فلا بأس أن أذكر سرقاته من الشعراء سوى ما أورده القاضى
أبو الحسن على بن عبد العزيز فى كتابه الوساطة فشئى وكفى وبالغ فأوفى »^(٣).

وهذا يدل على نظره بدقة فيما أورده الجرجاني من هذه السرقات فهو
قد تفادها أو تحاشاها حتى لا يكررها ، وإذن فقد كانت أمامه وهو يكتب
اليتيمة أو أنه كان يذكرها ، وهذا كله مظنة تأثير .

صحيح أن الأمثلة ليست هى هى ولكن ما ضربت له الأمثلة هو هو فى
الوساطة أولاً واليتيمة ثانياً .

ولنوضح ذلك بمثالين : —

١ — السرقات المعيبة أو الرديئة شيء تعرض له الجرجاني ، وقد مثل لها
بالعديد من الأمثلة ، ثم جاء الثعالبى فذكرها ، لكنه مثل لها بأمثلة مخالفة
لأمثلة القاضى الجرجاني قال : — قال عمرو بن كلثوم .

فأبوا بالنهاب وبالسبايا وأبنا بالملك مصفدينا

أخذه أبو الطيب فلم يحسن فى تكرير لفظ النهب وذكر القماش إذ هو
من ألفاظ العامة فقال : —

(١) اليتيمة ج ١ صفحة ١٣١

(٢) اليتيمة ج ١ صفحة ١٣٢ وانظر صفحة ١٣٣

(٣) اليتيمة ج ١ ص ١٢٢

ونهب نفوس أهل النهب أولى بأهل الجحد من نهب القماش^(١)

(ب) النقل : — من أنواع السرقات التي ذكرها الجرجاني وهو نقل المعنى من غرضه الذي أورده الأول فيه إلى الغرض الذي استجدته الآخذ له، وقد مثل له كذلك بأكثر من مثال كما سبق ، وتابعه الثعالبي في ذلك لكنه مثل له بأمثلة مغايرة ومنها هذا المثال .

قال أبو نواس وهو من قلائده في وصف الخمر .

إذا ما أتت دون اللهاة من الفتى دعا همه من صدره برحيل

أخذه أبو الطيب ونقله إلى معنى آخر فقال : —

وما هي إلا لحظة بعد لحظة إذا نزلت في قلبه رحل العقل^(٢)

٥ - ولما كان الثعالبي بصدده ما أخذ على المتنبي وجدناه يعتمد على الوساطة

كثيراً، ولا ينتسى أن ينسب ما يأخذه عنها إلى صاحبها القاضي أبي الحسن^(٣) ولو أنه لا يلتزم ذلك في كل مرة^(٤).

٦ - والثعالبي - كالجرجاني - يرى أن الديانة ليست عياراً على الشعراء

ولا سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر^(٥).

(١) البيتية ج ١ صفحة ١٣٢ — ١٣٣

(٢) البيتية ج ١ صفحة ١٣٤

(٣) انظر صفحات ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٥٤ ، ١٥٧ ، ١٦١ ، ١٦٣ ، ١٧٣ ، ١٨١ ، من البيتية ج ١ .

(٤) انظر صفحات ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٦٢ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٧ ، ١٦٩ ،

١٧٢ ، ١٨٤ من البيتية ج ١

(٥) البيتية ج ١ صفحة ١٦٨ .

٣ - ابن رشيق القيرواني في كتابيه: العمدة^(١) وقروضة الذهب^(٢) :
الرأى السائد في محيط النقاد أن ابن رشيق مقلد أكثر مما هو مبتكر ،
وناقل أكثر منه صاحب رأى^(٣) .

أما أنا فأرى أنه هما معاً : فهو مقلد ومبتكر وناقل ومجتهد
وعذره أنه جاء بعد أن كثرت التأليف في النقد الأدبي ، فكان من
الطبيعى أن ينظر فيما ألف إلى عهده .
ونحن نحمد له صنيعه حتى لو كنا في عصره أو لو كانت كل الكتب
التي نقل عنها قد وصلتنا ، فما بالنا وقد جئنا بعده بما يقرب من ألف سنة فلم
نجد إلا قليلا من الكتب التي نقل عنها وأخذ منها .
ولقد كان للقاضى الجرجاني وكتابه الوساطة في ذلك شأن يذكر .

(١) الطبعة الأولى سنة ١٣٥٣ هـ ١٩٣٤ م تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد .

(٢) طبعة الخانجي ١٣٤٤ هـ ١٩٢٦ .

(٣) انظر البيان العربى للدكتور بدوى طيبانه ص ١٣٤ طبعة ثالثة ومشكلة السرقات

في النقد العربى لمحمد مصطفى هداره ص ١٧٧ — ١٨١ .

موقف ابن رشيق من القاضى الجرجانى

ودلالة هذا الموقف

وقبل أن نشرح هذا يحسن بنا أن نوضح موقف ابن رشيق من القاضى الجرجانى وهو فى الحق موقف متردد بين الاستحسان والاستهجان والإقرار له والإنكار عليه ، ولعل ذلك من دلائل اجتهاده واستقلاله برأيه ، فالقاضى الجرجانى على فضله لا يعتصم من نقده وهو يقول ما يراه صواباً فيما هو بصدده بصرف النظر عن موافقته للقاضى الجرجانى أو مخالفته ، فإن وافقه أثنى عليه وامتدحه ، وإن خالفه صحح له ، وربما سخر منه وشنع عليه

وإن دل هذا على شىء فإنما يدل على تحرر ابن رشيق فى نقده وأخذه برأيه لا برأى غيره ، فنحن نلاحظ أنه يقر نقد الجرجانى ويشنى عليه به فى أكثر من موضع .

انظر إلى قوله : قال الجرجانى : التشبيه والتمثيل يقع مرة بالصورة والصفة وأخرى بالحالة والطريقة ، وهو يعتذر بذلك عن قول أبى الطيب :

بليت بلى الإطلال إن لم أقف بها

وقوف شحيح ضاع فى التراب خاتمه

ذاهباً إلى أنه إنما أراد وقوفاً خارجاً عن المتعارف وأنشد :

رب ليـل أمد من نفس العا شق طـولا قطعته بانتعاب

ثم يعلق ابن رشيق بقوله : « فهذا والله هو النقد المعجيب الذى غفل الناس عنه بل عموا وصموا »^(١) .

كما يشنى عليه فى صدر معالجته موضوع السرقات بقوله : « قال الجرجانى

وهو أصبح مذهباً وأكثر تحقيقاً من نظر في هذا الشأن : ولست تعد من
جهاذة الكلام ونقاد الشعر .. الخ^(١) .

كما نلاحظ أنه ينسكرك عليه ويخالفه في قوله : « ومما استغربه الجرجاني
من الطباق واستلطفه قول الطائي :

مها الوحش إلا أن هاتا أوانس

قنا الخط إلا أن تلك ذوابل

لمطابقته بهاتا وتلك وإحداها للحاضر والأخرى للغائب فكانا نقيضين
في المعنى وبمنزلة الضدين .

ويعلق ابن رشيق على ذلك بقوله : « هذا قوله ، وليس عندي بمحقق ،
إنما إحداها للقريب والأخرى للبعيد المشار إليه ، ولكن الرجل (الجرجاني)
أراد التخلص فزل في العبارة »^(٢) .

وغير المحقق عندي هذا الذي قاله صاحب العمدة :

فهاتا للقريب حقا ، لكنه إذا كان قريباً فهو كالحاضر بل هو حاضر .
وتلك للبعيد كما قال ، لكنه إذا كان بعيداً فهو كالغائب بل هو غائب .
وإذن فليس الجرجاني موضعاً للمؤاخذه بالقدر الذي أراده له ابن رشيق
كما أنه لم يزل في العبارة كما قال .

ويورد ابن رشيق قول المتنبي :

تصد الرياح الموج عنها مخافة

وفزع منها الطير أن يلقط الحبأ

(١) العمدة ج ١ صفحة ٢٦٥

(٢) العمدة ج ٢ صفحة ٨

ثم ينقده بقوله : فكم بين الرياح الموج وصدودها ، وبين فزع الطير
أن تلتقط الحب ؟

ولا سيما وأفزع الطير بهائم التي تلتقط الحب لضعفها وعدمها السلاح ،
وأقل خيال أو تمثال يحى مزروعات جهة ؟

وقد رجح صاحب الوساطة هذا البيت على قول أبي تمام :

فقد بث عند الله خوف انتقامه

على الليل حتى ما تدب عقارب

ويرفع ابن رشيق عقيرته بالسخرية والاستهزاء من القاضى الجرجاني
بقوله :

« فاعتبروا يا أولى الأبصار »^(١)

وإنه ليصحح له في قوله : « ونما عابه الجرجاني على ابن المعتز :

بياض في جوانبه احمرار كما احترت من الخجل الحدود
لأن الحدود متوسطة وليست جوانب .

فهذا من سوء المقابلة وإن عده الجرجاني غلطا في التشبيه ، وإنما العلة في
كونه غلطا ما ذكرناه^(٢) .

كما يصحح له تفضيله البحتري على أبي تمام وأبي الطيب بجودة الاستهلال
وتفضيلهما عليه بالخروج والخاتمة^(٣) .

وربما جعل ابن رشيق من نفسه شارحا للقاضى الجرجاني ومفسرا له :

(١) العمدة ج ٢ صفحة ٦٠ — ٦١

(٢) العمدة ج ٢ صفحة ١٧

(٣) العمدة ج ١ صفحة ٢٠٤

اسمع إليه يقول : قال الجرجاني : وقد يخالط من يقصر علمه ويسوء تمييزه بالمطابق ما ليس منه كقول كعب بن سعد الغنوي :

لقد كان أما حلمه فمروح علينا وأما جهله فعزيب
لما رأى الحلم والجهل ووجد مروحا وعزيباً جعلهما في هذه الجملة، ولو ألحقنا ذلك بها لوجب أن نلحق أكثر أصناف التقسيم ولا تسمع الخرق فيه حتى يستغرق أكثر الكلام^(١).

يقول ابن رشيق : معنى قوله فيما أنكر أن البيت إنما حقه أن يكون في باب المقابلة لمقابلة الشاعر فيه كلمتين بكلمتين تقربان من مضادتهما وليستا بضدين على الحقيقة ، ولو كانتا ضدين لم يكن ما زاد على لفظتين متضادتين أو مختلفتين إلا مقابلة^(٢).

* * *

هذا هو موقف ابن رشيق من القاضى الجرجاني وهو موقف الناقد الفاهم الحر ومع هذا فقد تأثر به في كثير من آرائه النقدية ، واستفاد من الوساطة وهو يؤلف العمدة والقراصة .

ونحن نلاحظ في هذا الصدد ما يأتي :

١ — وقف ابن رشيق موقف الحياد بين القدماء والمحدثين فهو مع المجيدين تقدم الزمن بهم أو تأخر

اسمع إلى قوله : « والتأخر من الشعراء في الزمان لا يضره تأخره إذا أجاد كما لا ينفع المتقدم تقدمه إذا قصر ، وإن كان له فضل السبق فعليه درك التقصير كما أن للمتأخر فضل الإجابة أو الزيادة »^(٣).

(١) الوساطة صفحة ٤٥

(٢) العمدة ج ٢ صفحة ١٩

(٣) العمدة ج ١ صفحة ١٧٤

وهو في هذا كالتقاضى الجرجاني :

٢ — قال مثله باللفظ الوسط في لغة الأدب ، فليس التوليد والرقعة أن يكون الكلام رقيقةً سفسافاً ولا بارداً غثاً ، كما ليست الجزالة والفصاحة أن يكون حوشياً خشناً ولا أعرابياً جافياً ، ولكن حال بين حالين^(١) يقول ذلك أولاً ، ثم يعود فيؤكد به بقوله : « وليرغب الشاعر في الحلاوة والطلاوة رغبته في الجزالة والفخامة ، وليتجنب السوق القريب ، والحوشى القريب حتى يكون شعره حالاً بين حالين »^(٢) .

٣ — وإنه ليصنف أسلوب الأدب حسب اختلاف موضوعه والغرض منه بقوله : « فأول ما يحتاج إليه الشاعر حسن التأتى والسياسة وعلم مقاصد القول ، فإن نسب ذل وخضع ، وإن مدح أطرى وأسمع ، وإن هجا أخل وأوجع ، وإن فخر خب ووضع ، وإن عاتب خفض ورفع ، وإن استعطف حن ورجع »^(٣) .

هذه الإمامة بسيطة قلد فيها ابن رشيق صاحب الوساطة ، ولن يقنع بها بل إنه سيفرد كل غرض من أغراض الشعر بباب خاص من أبواب كتابه الحافل^(٤) حتى إذا جاء إلى الهجاء وجدناه يعتنق مذهب الجرجاني في إخفائه وجعله وسطاً بين التصريح والتعريض ، فهو ينقل رأيه فيه ثم يثنى عليه به ويلتمس الشواهد له من شعر زهير والنايفة^(٥) .

٤ — وابن رشيق — كالجرجاني — يؤمن بالتخصص ، وهو لهذا

(١) الممدة ج ١ صفحة ٧٦

(٢) الممدة ج ١ صفحة ١٧٣

(٣) الممدة ج ١ صفحة ١٧٣

(٤) انظر الممدة ج ٢ صفحة ١٠٧ — ١٨١

(٥) الممدة ج ٢ صفحة ١٦٢ — ١٦٤

يولى ثقته فى النقد لأهل صناعة الشعر فهم أبصر به من العلماء بآلته^(١) .

٥ — وما جعله الجرجاني من مقومات الشخصية الأدبية جعله ابن رشيق أركاناً أساسية فى العمل الأدبى ، فهو قيل أن يورد قول الجرجاني : الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والذكاء والرواية والدربة يقول : والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية قراره الطبع وسمكه الرواية ودعائمه العلم وبابه الدربة^(٢) .

ولا يكتفى ابن رشيق بهذا بل يعقد باباً فى آداب الشاعر يبرر فيه ذلك ثم يؤكد أهمية العلم الغزير والثقافة الواسعة للشاعر^(٣) .

٦ — وإذا كان الجرجاني قد قال بالتأثرية فى النقد ، فقد أشار ابن رشيق إليها فى قوله : « وإنما الشعر ما أطرب وهز النفوس وحرك الطباع ، فهذا هو باب الشعر الذى وضع له وبني عليه لا ما سواه »^(٤) .

وقد وزن بها رثاء جليمة بنت مرة زوجها كليماً لما قتله أخوها جساس فقال : ما أشجى لفظها ، وأظهر الفجیعة فيه ، وكيف يثير كوامن الأشجان ويقدح شرر النيران^(٥) .

كما وزن بها شعر بشار فى قوله « تنشد أقصر شعره عروضاً وألينه كلاماً فتجد له من نفسك هزة وجلية »^(٦) .

٧ — ومن يقرأ الوساطة يجد أن الجرجاني قد فرق بين نوعين من

(١) العمدة ج ١ صفحة ٩٧ وانظر ج ٢ صفحة ٩٩ .

(٢) العمدة ج ١ صفحة ١٠٩

(٣) الباب ٢٧ ج ١ صفحة ١٧١ وما بعدها

(٤) العمدة ج ١ صفحة ١٠٧

(٥) العمدة ج ٢ صفحة ١٤٦

(٦) العمدة ج ١ صفحة ١١٠

الشعر هما المطبوع والمصنوع ، ولعله بوحى من ذلك عقد ابن رشيق بابا في العمدة تحت اسم المطبوع والمصنوع ^(١) .

٨ — مر بنا احتفال الجرجاني بالإيجاز وإيثاره له ، وقد اقتفى ابن رشيق أثره وسار على هديه فقال : المثل السائر في كلام العرب كثير نظماً ونثراً وأفضله أوجزه ^(٢) .

وإنه ليورد في هذا المقام قول أبي عمرو بن العلاء لما سئل : هل كانت العرب تطيل ؟ فقال نعم ليسمع منها ، قيل فهل كانت توجز ؟ قال : نعم ليحفظ عنها .

وقول الغليل بن أحمد « بطول الكلام وبكثر ليفهم ، ويوجز ويختصر ليحفظ » ^(٣) .

وكما دته في الوصول بالكلام في أى موضوع إلى غاية نجهده يعقد للإيجاز باباً خاصاً به هو الباب الثانى والثلاثون ^(٤) .

٩ — وإذا كان الجرجاني قد ختم مقدمة كتابه بقوله : « والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبمدها الخاتمة ، فإنها المواقف التى تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء » ^(٥) .

فإن ابن رشيق قد عقد باباً فصل فيه ما أو ما إليه الجرجاني في هذه العبارة سماه باب المبدأ والخروج والنهاية ^(٦) .

١٠ — وقد تعرض ابن رشيق في العمدة لما تعرض له الجرجاني في الوساطة

من ألوان البديع وهى : —

(١) هو الباب ٢٠ ج ١ صفحة ١٠٨

(٢) العمدة ج ١ ص ٢٥٠

(٣) العمدة ج ١ ص ١٦١

(٤) العمدة ج ١ ص ١٢١ وما بعدها

(٥) الوساطة صفحة ٤٧ .

(٦) هو الباب ٣٠ ج ١ ص ١٩١ — ٢١٣

الاستعارة (١)

والتشبيه (٢)

والتجنييس (٣)

والمطابقة (٤)

والتقسيم (٥)

وما من باب من هذه الأبواب إلا وللعرجاني فيه ذكر ونص ،
وكنت أحس وأنا أقرأها أنها محادثة أو مناقشة بين صاحب العمدة وصاحب
الوساطة على بعد ما بينهما في الزمان والمكان ، ودلالة هذا على التأثير واضحة .
١١ — ويشير العرجاني إلى مذاهب النقاد في القول بقوله : « والناس
فيه مختلفون فستحسن قابل ، ومستقبح راد » (٦)

ويأتى ابن رشيق فيورد هذه العبارة ثم يفسرها بكلام مسهب في
ثلاثة أبواب (٧) .

١٢ — يلتقى ابن رشيق مع القاضي العرجاني فيما ذكرناه له من سرقات
الألفاظ والمعاني إجمالاً في القراض (٨) ، وتفصيلاً في العمدة في بابين هما :

باب الاشتراك (٩) وباب السرقات (١٠) .

(١) الباب ٣٧ ج ١ ص ٢٣٩

(٢) الباب ٤٠ ج ١ ص ٢٥٦

(٣) الباب ٤٣ ج ١ ص ٢٨٩

(٤) الباب ٤٦ ج ٢ ص ٥

(٥) الباب ٤٩ ج ٢ ص ٢٠

(٦) الوساطة ٤٣٣

(٧) هي الأبواب ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ من العمدة ج ٢ ص ٥٠ إلى ص ٦٢

(٨) قراض الذهب صفحة ١٤

(٩) هو الباب ٦٧ من العمدة ج ٢ صفحة ٩٤ — ٩٩

(١٠) هو الباب ٩٨ من العمدة ج ٢ صفحة ٢٦٥ — ٢٧٨

وقد قرر فيهما ما قرره صاحب الوساطة في هذا الصدد بتقسيماته وكثير من أمثله ومصطلحاته .

ولم يفقه أن يتعرض لما تعرض له القاضى الجرجاني من الأخذ الحسن بقوله : « والخترع معروف له فضله متروك له من درجته ، غير أن المتبع إذا تناول معنى فأجاده بأن يختصره إن كان طويلا ، أو يبسطه إن كان كزاً أو يبينه إن كان غامضاً ، أو يختار له حسن الكلام إن كان سفاسفاً ، أو رشيق الوزن إن كان جافياً فهو أولى به من مبتدعه ^(١) » .

١٣ — وابن رشيق كالقاضى الجرجاني في الإيمان بتوارد الخواطر على المعنى الواحد . وإنه لينص على ذلك وهو يلتمس العذر للسارق فيقول : « وإما نسياناً يمر الشعر بسمعى الشاعر لغيره فيدور في رأسه أنه له ، أو يأتى عليه الزمان الطويل فينسى أنه سمعه قديماً ، فأما إذا كان للمعاصر فهو أسهل على أخذه إذا تساوى في الرقة والإجادة ، وربما كان ذلك اتفاق قرائح وتحكيه كما من غير أن يكون أحدهما أخذ عن الآخر ^(٢) » .

١٤ — وفي باب الافتخار نجد ابن رشيق يقر نقد الجرجاني لقول ابن جبلة :

وما سودت مجلا ماثر عزمهم ولكن بها سادت على غيرها عجل ^(٣)

* * *

هذه ملامح متشابهة من النقد الأدبى في العمدة وقراضة الذهب والوساطة فيها من إعجاب ابن رشيق بالجرجاني واقترانه بأرائه أكثر مما فيها من ترددها وتقليدها .

(١) العمدة ج ٢ صفحة ٢٧٤

(٢) قراضة الذهب صفحة ٤٢

(٣) العمدة ج ٢ صفحة ١٣٦ وانظر الوساطة صفحة ٣٨٣ — ٣٨٤

وإذا كانت طبيعة الدراسة التي نقوم بها تجعلنا ننحاز بأوجه الشبه بينها إلى ناحية تأثير السابق في اللاحق ، فإن من حق ابن رشيق علينا أن نقول : إنه كان في معظم الأوقات ناقداً للنقد القاضى الجرجاني .

ومن النقد أن نرضى كما أن منه أن نسخط .

ومن النقد أن نوافق كما أن منه أن نخالف .

ولقد تردد ابن رشيق بين هذين الطريقين في موقفه من القاضى الجرجاني وكتابه « الوساطة » ، وإن كان في معظم الأحيان أقرب إلى ناحية الرضا منه إلى ناحية السخط ، وأدنى إلى الموافقة منه إلى المخالفة ، لكنه كان مع الحق في كل وقت ، والحق في النقد الأدبي نسبي ، ومتى تجرد النقد من الهوى كانوا جميعاً على حق .

٤ - ابن سنان الخفاجي في سر الفصاحة^(١)

نحن هنا أمام علم من أعلام البلاغة ، وإمام من أئمة اللغة هو : ابن سنان الخفاجي مؤلف « سر الفصاحة » .

ويأخذ ابن الأثير على هذا الكتاب ازدحامه « بما قل به مقداره من ذكر الأصوات والحروف والكلام عليها ، ومن الكلام على اللفظة المفردة وصفاتها مما لا حاجة إلى أكثره »^(٢) .

أما أنا فأرى أن هذه الأبحاث لا تخصم النقد الأدبي ولا تنافيه بل لعلها أن تسكون من الجذور غير المرئية فيه .

ومن هنا كان اعتباره كتاباً من كتب الأدب ، بل كتاباً من كتب النقد الأدبي .

(١) تحقيق علي فوده

(٢) للثلث السائر ص ٢

ونحن نجد فيه — وبخاصة في القسم البلاغي منه — نماذج رائعة للنقد التطبيقي .
وقد قرأته لأرى ما فيه من كتاب الوساطة ومدى تأثيره به فوقفت منه
عند ما يأتي :

١ — ابن سنان — كالفاضل الجرجاني — يرى أن النقد تخصص وصناعة
لها أهلها العاكفون عليها ، فهو يقول : « وقد زل أبو هاشم ^(١) فألحق الحشو
الجيد بالردى ، وأبو هاشم وإن كان العالم المتقدم في صناعة الكلام فليست
معرفة بالجواهر والأعراض ، وليس كلامه في العدل والألطاف مما يفيد
العلم بصناعة نقد الكلام المؤلف ، وفهم النظم والنثر ، كما أن من المتقدمين
في هذا العلم من يجهل أول ما يجب على العاقل فضلا عما تجاوزه .

ونعوذ بالله من تعاطى ما لا يحسنه ونسأله التوفيق والعصمة فيما نقوله
ونفعله » .

وقد أكد هذا المعنى وزاده إيضاحا في كتابه غير مره ^(٢) :

٢ — وإنه ليقول — مثله — بالطبع والذكاء ، وإن سماه اللب .

ويقول بالرواية أو ما أسماه التثقيف ، كما أنه مثله يفرى بالإيجاز ويحذر من
الإطالة فيقول : « والوصية لهما (للكاتب والشاعر) ترك التكلف والاسترسال
مع الطبع وبغض الإكثار والإطالة وتجنب الإسهاب في فن واحد من فنون
الصناعة ، فإن كلام الإنسان ترجمان عقله ومعياري فهمه وعنوان حسه والدليل
على كل أمر لولاه لخفى منه وبحسب ذلك يحتاج إلى فضل التثقيف واجتماع اللب
عند النظم والتأليف » ^(٣) .

(١) هو أبو هاشم عبد السلام بن محمد الجبائي أحد الرؤساء من متكلمي المعتزلة

(٢) سر الفصاحة ص ١٤٠ — ١٤١ وانظر ص ٢١٣

(٣) سر الفصاحة صفحة ٢٧٥

٣ - وقد ذكر الجرجاني في الوساطة أن المتنبي أ كثر الشعراء استعمالاً
لـ « ذا » التي للإشارة وهي ضعيفة في صنعة الشعر دالة على التكلف ،
وجاء ابن سنان فذكر نفس الشيء في سر الفصاحة ^(١) .

٤ - وابن سنان بعد ذلك رجل عنيف اللد ، قوى الحجّة ، وهو ينظر
في الوساطة ويقع فيها على ما يراه أهلاً للمواخدة ، فلا يردّه بهوادة وإنما
يدفعه بشدة .

أجل إنه ناقد موضوعي وصاحب منطق ، لكنه ربما قسا على القاضي
الجرجاني قسوة بالغة .

ونحن نورد له هذه الملحمة التي أدارها بينه وبينه ، وسنرى من مناقشاتها
أنه على الرغم من أن الإطار العام لها والغلاف الذي يلفها هو الخلاف بينهما
فإنهما يتفقان على أكثر من فكرة فيها وعلى أكثر من رأى بها .

قال ابن سنان : وأما قول أبي الطيب :

مسرة في قلوب الطيب مفرقها وحسرة في قلوب البيض واليلب
فلا عذر يتوجه له في الاستعارة للطيب والبيض واليلب قلوباً
تسر وتتحسر .

وذكر القاضي أبو الحسن على بن عبد العزيز الجرجاني صاحب كتاب
الوساطة بين المتنبي وخصمه أن بعض أصحابه جراه أبياتاً بعد أبو الطيب
فيها الاستعارة وكان منها هذا البيت الذي ذكرناه ، وقوله أيضاً :

تجمعت في فؤاده هم ملء فؤاد الزمان إحداها

قال : فقلت له هذا ابن أحر يقول :

ولمت عليه كل معصية هوجاء ليس للبيها زير

فما الفصل بين من جعل للريح لباً ، ومن جعل للطيب والبيض قلباً ؟
وهذا أبو رميلة يقول :

هم ساعد الدهر الذى يتقى به وما خير كف لا تنوء بساعد ؟
وهذا السكيت يقول : —

ولما رأيت الدهر يقلب ظهره على بطنه فعل المعك بالرمل
فهؤلاء قد جعلوا الدهر شخصاً متكامل الأعضاء تام الجوارح فكيف
أنكرت على أبى الطيب أن جعل له فؤاداً ؟
فلم يحرج جواباً غير أن قال : —

أنا استبرت ووجدت بين استعارة ابن أحمر للريح لباً واستعارة أبى الطيب
للطيب قلباً بونا بعيداً ، وأصبت بين استعمال ساعد الدهر فى بيت أبى رميلة ،
واستعمال فؤاد للزمان فى بيت أبى الطيب فصلاً جلياً ، وربما قصر اللسان عن
مجاراة الخاطر ولم يبلغ الكلام مبلغ الهاجس .

حدثنى جماعة من أهل العلم عن أبى طاهر الحازمى وغيره من شيوخ
المصريين عن يونس بن عبد الأعلى قال : —

« سألت الشافعى رضى الله عنه عن مسألة فقال : —

إنى لأجد بيانها فى قلبى ، ولكن ليس ينطق به لسانى .

وما أقرب ما قاله من الصواب وأخلقه بالسداد .

وقد أجد لهذا الفصل الذى تخيل له بعض البيان ،

وذلك أن الريح لما خرجت بعصوفها عن الاستقامة وزالت عن الترتيب
شبهت بالأهوج الذى لا مسكة فى عقله ، ولا زبر للبه ، ولما كان مدار الأهوج
على التيات العقل حسن من هذا الوجه أن يجعل للريح عقلاً ، فأما الدهر فإنما

يراد بذكره أهله، فإذا جعل للدهر ساعداً وعضداً ومنكباً فقد أقيم أهله مقام هذه الجوارح من الإنسان ، وليس للطيب والبيض واليلب ما يشبه القلب ولا ما يجرى مع هذه الاستعارة في طريق ، وقوله : —

ملء فؤاد الزمان إحداها

إن عدل به إلى أهله وأزيل عن مقتضى لفظه اختل المعنى وانقطع عن قوله بعده :

فإن أتى حفظها بأزمنة أوسع من ذا الزمان أبداها .
فهذا فصل واضح وفرق ظاهر .

ولأنما يحمل ما جاء من ألفاظ المحدثين وكلام المولدين زائلاً عن هذا الموضع وغير مستمر على هذا السنن على وجوه تقربهم من الإصابة وتقييم لهم بعض العذر ،

وتلك الوجوه تختلف بحسب اختلاف مواضعه وتقباين على قدر تباين المعاني المتضمنة له .

فإذا قال أبو الطيب : —

« مسرة في قلوب الطيب مفرقها »

فإنما يريد أن مباشرة مفرقها شرف ومجاورته زين ومفخرة، وأن التحاسد يقع فيه والحسرة تقع عليه ، فلو كان الطيب ذا قلب كما لو كانت البيض ذوات قلوب لأسفت ، وإذا جعل للزمان فؤاداً أملأته هذه الهمة فإنما أوردته على مقابلة اللفظ باللفظ . فلما افتتح البيت بقوله : —

تجمعت في فؤاده همم

ثم أراد أن يقول : إن إحداها تشغل الزمان وأهله ولا يتسع لأكثر منها

ترخص بأن جعل له فؤاداً وأعانه على ذلك أن الهمة لا تحل إلا الفؤاد وسهله
في استعارة الأوصاف .

• وإذا قال أبو تمام : —

يادهر قوم من أخدعيك

فإنما يريد اعدل ولا تبجر ، وأنصف ولا تحف ، لكنه لما رآهم قد استجازوا
أن ينسبوا إليه الجور والميل وأن يقذفوه بالعسف والظلم والخرق والعنف ،
وقالوا قد أعرض عنا وأقبل على فلان ، وقد جفانا وواصل غيرنا وكان الميل
والإعراض إنما وقع بانحراف الأخدع وازورار المنسكب استحسن أن يجعل
له أخدعا وأن يأمره بتقويمه ، وهذه أمور لو حملت على التحقيق وطلب فيها
محض التقويم أخرجت عن طريق الشعر ، ومتى اتبع فيها الرخص وأجريت
على المسامحة أدت إلى فساد اللغة واختلاط الكلام ، وإنما القصد فيها التوسط
والاجتزاء بما قرب وعرف ، والاقتصار على ما ظهر ووضح ^(١) .

بذكر ابن سنان هذا النص الطويل للقاضي الجرجاني ثم يأخذ في مناقشته

قائلاً : —

هذه حكاية كلام القاضي أبي الحسن ، ونحن تذكر ما عندنا في كل فصل
منه ، والانتفاع به في فهم الاستعارة ظاهر .

أما الذي أنكر على أبي الطيب استعارته هذه فلم يضع يده إلا على
ما تشهد الأفهام له وتقطع العقول على صحته ،

وأما اعتذار القاضي له بالأبيات التي ذكرها فإن كان قصد بذلك التنبيه
على أن أبا الطيب غير مبتدع لهذا الزلل ولا مخترع بل هو مشارك فيه بمائل

به ، وقد تقدمه من سلك هذا الطريق ونحا هذا النحو ، فإن وجب اطراح شعر أبي الطيب لهذا السبب وجب اطراح الأشعار كلها لأن العلة واحدة ، فعلى هذا الوجه ، الكلام في موضعه :

وإن كان القصد بذلك إقامة العذر للمتنبي وترك الإنكار عليه إذ كان النهج الذى سلك فيه مطروقاً فليس هذا الرأى من معتمده بصواب لأن القول فى استعارة أبي الطيب إذا كانت بعيدة أو غير مرضية كالقول فى كل استعارة كذلك سواء كانت لمتقدم أو لمتأخر ، وليس يتميز قبجها بإضافتها إلى رجل من الرجال ولا زمان من الأزمنة ، وإنما هذا شيء يقع للعامة وأشباههم من أغمار الأدباء فيتخيلون أن للحسن والقبح حكماً يرجع إلى التاريخ ويتعلق بالإضافة ، فعلى ما قلناه ليس قول ابن أحرر حجة لأبي الطيب لأننا نقول لهما جميعاً : أخطأتما منهج الاستعارة وعدلتما عن الغرض المختار فيها .

وأما قول القاضى : إن الفصل الذى يتخيل بين استعارة أبي الطيب للطيب قلوباً واستعارة ابن أحرر للريح لها ، إنما هو أن الريح لما خرجت بعصفوها عن الاستقامة شبت بالأهوج الذى لا مسكة فى عقله ، ثم لما كان مدار الأهوج على الالتياث فى العقل حسن من هذا الوجه أن يجعل للريح عقلاً ، فلعمري إن الأمر على ما ذكره ، وقد سهل بيت ابن أحرر بهذا التخريج الذى جرت به العادة وإن لم يكن حسناً ولا محموداً لكنه أصلح من قلوب الطيب لأن تلك الاستعارة لا وجه لها من عادة ولا غيرها ، وكذلك ما قاله فى ساعد الدهر لأنه تأويل لا يستمر لأبي الطيب مثله .

فأما قوله إنما يحمل ما جاء من ألفاظ المحدثين وكلام المولدين زائلاً عن السفن على وجوه تقرّبهم من الإصابة وتقيم لهم بعض العذر فكأنه بهذا القول يخص المحدثين من المتقدمين وليس بينهم من هذا الوجه فرق .

وكا يلتمس من المتأخر الحسن الصحيح ، كذلك يلتمس من المتقدم ، ومن عدل منهما كان التأويل له واحداً بحيث يمكن ولا يبعد ، ولم يقع بينهما تميز فيما يوجبه النظر ويتقدمه الفحص .

وما أحسب أن أحداً ممن ينتسب إلى العلم ويتميز بصحة الفهم يحتاج في اختيار الاستعارة إلى معرفة صاحبها وزمانه حتى يكون حكمه على من تقدم مولده يخالف حكمه على من قرب عهده ، فلعل من يجدنا نستدل بكلام العرب المتقدمين على لغتهم ولا نستدل بكلام المتأخرين يتخيل أن هذا شئ يرجع إلى الزمان ، وليس الأمر كذلك ، وإنما العرب الأول لما كثر الإسلام واتصلت الدعوة وانتشرت حضر أكثرهم وسكنوا الأرياف وفارقوا البدو وخالطهم الباقي فامتزج كلامهم بمن جاوروه من الأنباط وعاشروه من الأعاجم ، وعدم منهم الطبع السليم الذي كانوا عليه قبل هذه المخالطة فهم الآن لا يحتاج بكلامهم لهذه العلة لا لأن القدم والحدوث سببان في الصواب والخطأ ، ولهذا كان الأصمعي ينكر أن يقال في لغة العرب « مالح » فلما أنشد في ذلك شعر ذى الرمة قال : إن ذا الرمة قد بات في حوانيت البقالين بالبصرة زماناً . فأراد بذلك أنه بمخالطتهم سمعهم يقولون « مالح » فقال ، فلم يجز أن يحتاج بكلامه لهذا السبب ، ولو فرضنا اليوم أن في بعض الصحارى النائية عن العمارة قوماً على عادة المتقدمين في البدو وترك الإلمام بأهل المدر متعسكين بطبعهم وجارين على كتبهم كان على هذا الغرض قولهم حجة واتباعهم واجباً ، ولهذا العلة تختلف العرب في كلامهم بحسب تباينهم في المخالطة فنجد اليوم من بعد منهم عن الحضر أكثر من غيره ، إلى الصواب أميل ومن جانبه أقرب .

وأما قوله : إن أبا الطيب يريد أن مباشرة مفرقها شرف ومجاورته زين ومنفخر وأن التعاسد يقع فيه والحسرة تعظم عليه ، فلو كان الطيب ذا قلب لسر

كما لو كانت البيض ذوات قلوب لأسفت ، فلم يزد على أن فسر مراد أبي الطيب بقوله : إن الطيب يسر بمفرق هذه المرأة والبيض تتحسر ، والمعنى ظاهر فيه لاختفاء به .

وقوله : إن مراده لو كان الطيب ذا قلب لسر ليس بعذر في قوله :

(قلوب الطيب) لأن بين قوله : لو كان للطيب قلب وبين قوله للطيب قلب ، فرقا ظاهراً لا يخفى على أحد لأن أحدهما قد جعله واجباً والآخر ممتنعاً ، ليس فيه أكثر من الفرض الذى يعلم من فحوى اللفظ أنه لم يقع .

وليس يخفى على متأمل أن بين قول البحتري : —

فلو ان مشتاقاً تكلف غير ما فى طبعه لمشى إليه المنبر

وبينه لو كان قال : إن المنبر مشى اليك ميزة بينة ظاهرة ، وهذا أمر لا يستمر في مثله شبهة فيحتاج إلى الإسهاب في إيضاحه .

وأما قوله : إنه جعل للزمان فؤاداً ملائته هذه المهمة على مقابلة اللفظ باللفظ لما افتتح البيت بقوله « تجمعت في فؤاده هم » فليس بمعتمد ؛ لأن مقابلة اللفظ باللفظ على ما أراده مجاز ، والمجاز لا يقاس عليه ، وليس يحسن بنا أن نقابل اللفظ باللفظ في كل موضع من الكلام قياساً على مقابلة اللفظ باللفظ في قوله تعالى :

« وجزاء سيئة سيئة مثلها »

كما لا يجوز هنا أن نحذف المضاف ونقيم المضاف إليه مقامه أبداً اتباعاً لقوله عز اسمه : « وأسأل القرية التي كنا فيها » والمراد أهل القرية حتى نقول : ضربت زيداً ونريد غلام زيد ، والمعلقة في الجميع واحدة وهي أن المجاز لا يقاس عليه ، وإنما يحذف المضاف ويقام المضاف إليه مقامه في موضع دون موضع بحسب ما يتفق من فهم المقصود وزوال

اللبس والإشكال ، وكذلك تقابل بعض الكلام ببعض بحيث لا يعرض فيه فساد في المعنى ولا خلل في العبارة ، فإذا اعترضنا في المقابلة مثل هذه الاستعارة لم نجزها ، كما إذا تطرق إلينا في حذف المضاف وجود اللبس لم نركن إليه ولا نخرج عليه .

وأما قوله : إنه أراد أن يقول : إحداها تشغل الزمان وأهله فترخص بأنه جمل له فؤادا ، وأعانه على ذلك أن الهمة لا تحل إلا الفؤاد . وسهله ما تقدم من تسامح الشعراء في نعوت الدهر وتوسمهم في استعارة الأوصاف فليس هذا القول بحجة ، لأن الشعراء إذا تسمحوا وأبعدوا في الاستعارة نسبوا إلى ما نسب إليه أبو الطيب من الخطأ والعدول عن الوجه في الكلام وليس يعذر لهم كما لا يحتاج لهم به وكلمهم في هذا الباب بـ « شرع واحد » .

وقوله فيما بعد : إن أبا تمام قال « يادهر قوم من أخدعيك » ؟ لما رآهم قد استجازوا أن ينسبوا إليه الجور والميل ، وقالوا قد أعرض عنا وأقبل على فلان وجفانا ، والميل والإعراض إنما تكون بانحراف الأخدع وازورار المنكب ، كلام لا يفنى عن أبي تمام شيئا لأننا قد ذكرنا أن الاستعارة إذا بنيت على استعارة قبحت وبعدت ، والواجب أن تكون لها حقيقة ترجع إليها ، وإذا كان الأمر على هذا وكان قولهم عن الدهر قد أعرض عنا وأقبل على فلان استعارة ومجازا بغير شك لم يحسن أن نجريه مجرى الحقيقة ونبني عليه أمرا بعيداً حتى نجعل للدهر أخدعاً لأجل قولهم : إنه قد أعرض عنا وانحرف .

وبقال للقاضي الجرجاني : هل تجيز لبعض المحدثين أن يبني استعارة أخرى على الأخدع في الدهر لأن أبا تمام قد استعمل ذلك ؟ ويبني غيره على قول هذا المحدث استعارة بعيدة ، ويؤول هذا إلى ما لانهاية له حتى يفسد الكلام وتختل العبارة ويذهب التمييز في الوجوه المحموده والذميمة ؟

فإن أجاز ذلك بان فساد قوله لسكافة العقلاء ، وإن امتنع منه وقال :
لابد للاستعارة من حقيقة يرجع إليها ويكون بينهما شبه ظاهر وتعلق وكيد .
قيل له فبهذا نخطبك ، وله قطعنا على قبح استعارة أبي تمام للدهر أخدعاً
فأعرض الآن عن هذا التعلل منك بالباطل جانباً ، فإنه غير لائق بك ولمن
يجرى مجراك من أهل العلم بهذه الصناعة .

ثم ما الفرق بينك فيما ذكرته وبين من عذر القائل : —

« باض الهوى فى فؤادى وفرخ التذكار »

وقال : لما كانت العادة جارية فى الهوى أن يقال : — حل فى الفؤاد
وأقام وليس بزائل ولا ذاهب ، وكان الطائر ذو البيض أو الفراخ شديد
المقام على وكوه والألف له ، والحنين إليه ، ترخص بأن استعار للهوى باض
وللتذكار فرخ كناية عن مقامهما وثباتهما فى فؤاده وتشبها بما ذكرناه من
حال الطائر .

فإن ادعى صحة هذا التخريج وألحقه بما ذكره فى بيت أبى تمام وجب
الإسكاف عنه وإن أفصح بخلافه للعلة التى بينها فهى موجودة فى الأبيات
التي ذكرها .

على أنه (الجرجاني) قال فى آخر كلامه : إن هذه أمور لا تحمل على
التحقيق ولا يتبع فيها الرخص . ثم حملها على أشد الرخص إحالة وفسادا .

ومن التوسط الذى حمده وأشار إليه ألا يتعدى فى الاستعارة حدها
ولا يعدل بها عن منهجها^(١) .

هذه هي لللحمة مع الاعتذار عن طولها علما بأنها لم أذكرها بنصها وإنما اختصرتها وقد لحمت من خلالها أنهما يتفقان في الأمور الآتية : —

١ - الاستمارة المفضلة عندهما هي القريبة التي تقوم على حقيقة يرجع إليها ويكون بين المستعار منه والمستعار له فيها تعلق وكيد وشبه ظاهر^(١).

٢ - الأخطاء الفنية معترف بها ومسلم بوقوعها من الشاعر القديم والشاعر الحديث وهذا يستلزم وحدة المقاييس النقدية التي نقيس بها شعر القدماء والمحدثين دون نظر إلى تقدم زمن الشاعر أو تأخره ، أى أن نظرتهم إلى القدماء والمحدثين نظرة حيادية .

٣ - مشى ابن سنان في ركاب القاضى الجرجاني وهو يشرح أثر الحضارة ومخالطة الأعاجم في ضعف لغة التخاطب ورقة اللغة الأدبية^(٢).

وبعد : فلهذا الذى استنبطناه من هذه المناقشة، ولذلك الذى ذكرناه قبلها، ولأن جزءاً من كتاب الوساطة وتفكير صاحبها قد دخل في « سر الفصاحة » بإرادة كاتبها .

لهذا كله جعلنا ابن سنان في سر الفصاحة من المتأثرين بالقاضى الجرجاني في الوساطة رغم اختلاف منهجيهما وقسوة ابن سنان عليه في نقده له .

ولم ننس بعد ما قلناه في ختام دراستنا لصاحب العمدة من أن من النقد أن نرضى كما أن منه أن نسلط ، ومنه أن نوافق كما أن منه أن نخالف ، لسكتنا نزيد هنا أن مانقده لابد أن يكون قد أثر فينا بحيث أن نقدنا له ماهو إلا رد فعل لهذا التأثير ، وبعبارة أخرى ماهو إلا مظهر من مظاهر التأثير .

(١) سر الفصاحة ص ١٢٧ والوساطة ص ٤٠

(٢) ارجع إلى ما ذكرناه لابن سنان هنا وانظر صفحات ١٦ — ١٨ من الوساطة .

٥ — عبد القاهر الجرجاني في كتابيه

(أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز)^(١)

الصلة بين القاضى الجرجاني وعبد القاهر لا تقتصر على ما يكون بين المؤلف السابق والمؤلف اللاحق في الموضوع الواحد ، بل إنها تتجاوز ذلك إلى كونها صلة بين مواطن ومواطن وربما بين قريب وقريب ، ولقد نمت حتى صارت صلة بين أستاذ وتلميذ ثم صلة بين عالم وعالم وقد شرحنا ذلك ونحن نناقش مذهب إليه ياقوت من : « أن عبد القاهر قد قرأ على القاضى الجرجاني واغترف من بحره ، وأنه كان إذا ذكره في كتبه تبخبخ به ثم شمنخ بألفه بالانتماء إليه »^(٢) وقد خرجنا من هذه المناقشة بنتيجتين : —

أولاهما : — أن الجرجاني الصغير عبد القاهر أعجب بالجرجاني الكبير « على » فعكف على مخلقاته ، وربما كانت له به قرابة ساعدته على ذلك فتخرج عليه بعد مماته وليس في حياته ، وحق له حينئذ أن يقبخص به وأن يشير إليه في مؤلفاته .

أما النتيجة الثانية : — فهي أن ثمة تقارباً في الفهم والروح والاتجاه وربما في معالجة بعض الموضوعات بل وفي أسلوب هذه المعالجة بين الوساطة للقاضى الجرجاني ، وأسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لعبد القاهر .

وكنت قد أعطيت وعداً بتوضيح هذا التقارب في الوقت المناسب .
وأنا الآن أفى بذلك .

(١) الطبعة الرابعة لدار المنار تحقيق الإمام محمود رشيد رضا سنة ١٣٦٧ هـ ١٩٤٧ م

(٢) مجمع الأدباء ج ١٤ ص ١٦ وانظر ملامح شخصيته في كتابنا « القاضى الجرجاني

على بن عبد العزيز »

أولاً : — أسرار البلاغة

١ — ما نكاد نمضى فى قراءة أسرار البلاغة حتى نجد عبد القاهر يقول باللفظ الوسط « وأما رجوع الاستحسان إلى اللفظ من غير شرك من المعنى فيه ، وكونه من أسبابه ودواعيه ، فلا يكاد يعدو نمطاً واحداً وهو أن تكون اللفظة مما يتعارفه الناس فى استعمالهم ويتداولونه فى زمانهم ولا يكون وحشياً غريباً أو عامياً سخيفاً »^(١).

ومن المعقول أن نقول : إن عبد القاهر متأثر فى هذا بأستاذه ومواطنه القاضى الجرجانى .

٢ — لاحظنا ونحن نستعرض آراء الجرجانى ونظراته أنه ناقد تجربى بدءو كثيراً إلى تطبيق العلم على العمل « وأنت تجد ذلك ظاهراً فى أهل عصرك وأبناء زمانك »^(٢).

« ومتى شئت أن ترى ما وصفته عياناً وتعلمه يقيناً فاعترض أول عامى غفل تستقبله وأعجمى جلف تلقاه ثم سله »^(٣)

وما هو ذا عبد القاهر يسلك فى الأسرار هذه الطريقة : « لو كان رجل على طرف نهر وقت مخاطبة صاحبه وإخباره له بأنه لا يحصل من سديه على شىء فأدخل يده فى الماء وقال :

انظر : هل حصل فى كفى من الماء شىء ؟ فكذلك أنت فى أمرك ، كان لذلك ضرب من التأثير زائد على القول والنطق بذلك دون الفعل ،

(١) أسرار البلاغة صفحة ٣ .

(٢) الوساطة صفحة ١٧ .

(٣) الوساطة صفحة ١٨٠ .

ولو أن رجلاً أراد أن يضرب لك مثلاً في تنافى شيئين فقال : هذا وذلك هل يجمعان ؟ وأشار إلى ماء وناز حاضرين ، وجدت لتمثيله من التأثير بالانجده إذا أخبرك بالقول فقط » (١) .

٣ - وغير بعيد من هذا ما قلناه سابقاً من أن القاضى الجرجاني قد لقف نظرية التأثيرية من قدامة ووضعها موضع التطبيق العملى فى الوساطة ، ومن أن عبد القاهر قد استغل هذا الكشف وجعله الأساس الذى بنى عليه أسرار البلاغة (٢) .

ونحن هنا نجد دليلاً فى أى فصل قرأناه بل فى أية صفحة قلبناها ، وسمع قوله « واعلم أن ما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء فى أعقاب المعانى ضاعف قواها فى تحريك النفوس لها ودعا القلوب إليها واستنار لها من أقاصى الأفتدة صباية وكما وقسر الطباع على أن تعطىها محبة وشغفا (٣) .

وإنه ليورد قول البحترى :-

دان على أيدى العفاة وشاسع عن كل ند فى الندى وضرب
كالبدر أفرط فى العلو وضوؤه للعصبة السارين جد قريب
ثم يعول فى بيان قيمة التشبيه فيه على ما كان القاضى الجرجاني يعول عليه فى تذوق المصوص الأدبية وهو ما دعونا نظرية التأثيرية (٤) .

كما أنه يقارن بين إخفاء التشبيه بالاستعارة فى قول الشاعر :-

لا تعجبوا من بلى غلالته قد زر أزراره على القمر

(١) أسرار البلاغة صفحة ١٠٦ - ١٠٧ .

(٢) انظر الفقرة ٦ من دراستنا لقدامة .

(٣) أسرار البلاغة صفحة ٩٢ .

(٤) أسرار البلاغة صفحة ٩٨ .

وبين إظهاره فيما لوقلنا : لا تعجبوا من بلى غلاته فقد زر أزواره على من
حسنه حسن القمر . ثم يسأل - كما كان القاضى الجرجانى يسأل - هل ترى
إلا كلاما فاترا ومعنى نازلا ؟ واخبر نفسك هل تجد ما كنت تجده من
الأريحية ؟ وانظر فى أعين السامعين هل ترى ما كنت تراه من ترجمة عن المسرة
ودلالة على الإعجاب ؟ ^(١)

٤ - وإذا كان القاضى الجرجانى قد دعا فى الوساطة إلى أن يكون فى
الأدب شيء من الخفاء يسمح بالإيجاء ^(٢) .

فإن عبد القاهر قد تابعه فى ذلك وهو يدعو إلى أن تكون معانى الأدب
فى منزلة وسط بين الوضوح والغموض فلا هى سافرة صراحة ولا هى تأهة فى
الضباب ، وكل ما زاده على القاضى أن فلسف رأيه وعلاه بهذا الكلام « ومن
المركوز فى الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه ومعاناة
الحنين نحوه ، كان نيله أحلى ، وبالميزة أولى فكان موقعه من النفس أجل
وألطف ، وكانت به أضن وأشغف » ^(٣)

على أن ثمة فرقابين هذا الذى يدعو اليه الجرجانيان وبين التعقيد الذى ذماه : -
ذمه أولهما فى الوساطة ، وذمه الثانى فى الأسرار ، وقد اتفقا على التمثيل
له ببديت المتنبي : -

ولذا اسم أغطية العيون جفونها

من أنها عمل السيوف عوامل ^(٤)

(١) أسرار البلاغة صفحة ٢٦٥

(٢) الوساطة صفحة ٤٣١ وانظر ما كتبناه تحت عنوان « الشمر بين لوضوح والخفاء »
فى الفصل الثالث .

(٣) أسرار البلاغة صفحة ١١٨

(٤) الوساطة صفحة ٨٦ وأسرار البلاغة صفحة ١٢٠

٥ — وأما القول بالتخصص ^١فدعوة دعاها نقاد كثيرون منذ خلف الأحر إلى ابن الأثير ومن جاء بعده ، ومع هذا فقد ذكرت صاحب الوساطة وأنا أقرأ كلام عبد القاهر في هذا الشأن ، ذكرته بما رأيته بينهما من تقارب في الفهم والروح والاتجاه ^(١) .

٦ — أورد القاضي الجرجاني قول ابن المعتز : -

بياض في جوانبه احمرار كما احوت من الخجل الخدود
ثم جعل نقده مزيجاً من المؤاخذه له والثناء عليه .

وجاء عبد القاهر فأورد نفس البيت في أسرار البلاغة واقتصر في نقده على مدحه ثم قال « وقال القاضي أبو الحسن رحمه الله : لو اتفق له أن يقول : احمرار في جوانبه بياض لكان قد استوفى الحسن ، وذلك لأن خد الخجل هكذا : يمدق البياض فيه بالحرمة لا الحمرة بالبياض .

ويعلق عبد القاهر قائلاً : « إلا أنه لعله وجد الأمر كذلك في الوردية فشبّه على طريق العكس فقال : هذا البياض حوله الحمرة كالحمرة حولها البياض هناك ^(٢) .

ونحن نلاحظ أن عبد القاهر يعتذر عن الشاعر ولا يسلمه للنقاد .

٧ — ومع هذا فهو حريص على عدم مخالفته . يقول : قال المتنبي : -

دون التعانق ناحلين كشكلتي نصب أديهما وضم الشاكل

وهو غير قول الآخر : -

(١) أسرار البلاغة صفحة ١٢٢ والوساطة صفحة ٩٦

(٢) الوساطة صفحة ١٨٢ وأسرار البلاغة صفحة ١٧٢

إني رأيتك في نومي تعانقني كما تعانق لام الكاتب الألفا
فإن هذا قد أدى إليك شكلا مخصوصا لا يتصور في كل واحد من
المدكورين على الانفراد وصورة لا تكون مع التفريق .
وأما المتنبي فأراك الشئيين في مكان واحد وشدد في الفرق بينهما . وذلك
أنه لم يعرض لهيئة العناق ومفارقة صورة الافتراق ، وإنما عمد إلى المبالغة
في فرط النحول واقتصر من بيان حال المعانقة على ذكر الضم مطلقا .
وذهب القاضي في بيت المتنبي إلى أنه كأنه معنى مفرد غير مأخوذ
من قوله :

« كما تعانق لام الكاتب الألفا »

وقال « ولئن كان أخذه كما يقولون فليس عليه معتب لأن التعب في نقله
ليس بأقل من التعب في ابتدائه » .

ونحن نستشعر الولاء في قول عبد القاهر : « وهذا التفضيل والتفصيل
من قول القاضي ليس قادحا في غرضي لأنني أردت أن أريك مثالا في وضع
القشبيه على الجمع والتفريق وأجعل البيتين معيارا فيما أردت ، ولئن كان المتنبي
قد زاد على الأول من حيث وضع الشبه على تركيب شكلين ولكن على جهة
أخرى وهي الإغراق في الوصف بالنحول وجمع ذلك للخليل معائمه إصابة
مثال له ونظير من الخط فاعرف ذلك ولا تنظن أن قصدي المفاضلة بين البيتين
من حيث القول بين السابق والمسبوق والأخذ والسركة فتحسب أنني خالفت
القاضي فيما حكم به » ^(١)

٨ — وحين تأتي إلى سرقات المعاني نجد أن عبد القاهر في أسرار البلاغة يكاد
أن يكون صورة طبق الأصل من القاضي الجرجاني في الوساطة : فالافتقار

عنده إما أن يسكون في الغرض أو في وجه الدلالة عليه ، وهو في الأول يعد سرقة ، أما في الثاني فإن كان مما اشترك الناس في معرفته وكان مستقرا في العادات والعقول كالتشبيه بالأسد في الشجاعة وبالبجر في السخاء وبالبدر في البهاء لم يعد هو الآخر سرقة ما لم تدخله صنعة ، وإن كان مما ينتهى إليه المرء بنظر وتدبر ويناله بطلب واجتهاد فهو الذى يجوز أن يدعى فيه الاختصاص والسبق والتقدم والأولية وأن يجعل فيه سلف وخلف ومفيد ومستفيد . ومن هنا صح الحكم فيه بالسرقة^(١)

٩ — ونحن لم نقل إن عبد القاهر قد تأثر أستاذه فيما عرض له من دراسة بعض الصور البديعية كالجناس والطباق وبعض الصور البيانية كالتشبيه والاستعارة ولو أنه ذكر اسمه ونقل عنه وهو بعالج هذه الموضوعات أكثر من مرة^(٢)

لم نقل ذلك ولم نره ، لأنه قد اختط لنفسه في هذه المباحث طريقة مبتكرة ، ولأنه قد احتفل بها وأطال فيها بينما لم يتناولها القاضى الجرجاني إلا خطفا ولم يقف عندها إلا ليأخذ نفسه ، ومع هذا فقد اعتذر عن ذلك وأبان أنه قال ما قاله عرضا^(٣)

(١) أسرار البلاغة صفحات ٢٩٣ ، ٢٩٤ ، ٢٩٥

(٢) انظر أسرار البلاغة صفحات ١٣ ، ٢٢ ، ٢٠٧ ، ٢٧٩ ، ٣٤٦

(٣) الوساطة : ص ٤٣ .

ثانياً : — دلائل الإعجاز

١ — أول ما نجد في دلائل الإعجاز دالا على تأثر عبد القاهر بالقاضى الجرجاني هو تأكيد ماقاله فى أسرار البلاغة عن التخصص^(١)

٢ — وثانى ما نجد له هو اقتباسه تعريفه للاستعارة^(٢)

٣ — وإذ كان فى أسرار البلاغة قد انتفع بالوساطة فى الحكم أو عدم الحكم بالسرقة فإنه فى دلائل الإعجاز قد فسر ما سماه صاحب الوساطة « احتذاء المثل » قال : —

واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدىء الشاعر فى معنى له وغرض أسلوبا — والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه — فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجىء به فى شعره فيشبه بمن يقطع من أديمه نعل على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال قد احتذى على مثاله ، وذلك مثل أن الفرزدق قال : —

أترجو ربيع أن تجىء صفارها بخير وقد أعيا ربيعا كبارها ؟
احتذاء البعيث فقال : —

أترجو كليب أن يجىء حديثها بخير وقد أعيا كليباً قديمها ؟
قالوا إن الفرزدق لما سمع هذا البيت قال : —

إذا ما قلت قافية شرودا تنخلها ابن حراء المعجان ؟
ولا يكون الشاعر محتذياً إلا بما يكون به آخذاً وسارقاً .

(١) دلائل الإعجاز صفحة ١٩٥ ، ١٩٦ ، ١٩٧

(٢) دلائل الإعجاز صفحة ٣٢٢

هكذا قال وهو واضح من المثال ^(١) أى أنه يقول بالسرقة فى الأسلوب ونظم الكلام ، وهو اتجاه وجدناه من قبل عند الأمدى فى الموازنة ^(٢)

لسكن ثمة اخلافا بين وجهة نظر كل من القاضى الجرجانى وعبد القاهر فى احتذاء المثال فالقاضى يدفع به تهمة السرقة ، وعبد القاهر يثبتها به .

والرأى عندى أن ما مثل به كل منهما هو سبب اختلافهما ، بمعنى أننا لو عرضنا ما مثل به له عبد القاهر على القاضى الجرجانى لقال فيه بالسرقة ، وما مثل به القاضى الجرجانى على عبد القاهر لنفاها عنه .

٤ — قال عبد القاهر بالتناسب ، ومثل له بما مثل به القاضى الجرجانى ، قال : —

إن اللفظ لا يخفى المعنى ، وإنما يخفيه إخراجُه فى صورة غير التى كان عليها . مثال ذلك أن القاضى أبا الحسن ذكر فيما ذكر فيه تناسب المعانى بيت أبى نواس : —

خليت والحسن تأخذه تنقى منه وتنتخب

وبيت عبد الله بن مصعب : —

كأنك جئت محتكما عليهم تخير فى الأبوة ماتشاء

وذكر أنهما معا من بيت بشار : —

خلقت على ما فى غير مخير هوى ولو خيرت كنت المهذبا
ويسلم عبد القاهر بوجهة نظر أستاذه قائلا : — « والأمر فى تناسب هذه الثلاثة ظاهر » ^(٣)

(١) دلائل الإعجاز صفحة ٣٦١ والوساطة صفحة ٢٠٤

(٢) انظر « ج » و الفقرة ٤ من دراستنا له .

(٣) دلائل الإعجاز صفحة ٣٩٠ والوساطة صفحة ١٩٩

٥ — أورد عبد القاهر « جملة من الشعر الذى أنت ترى الشاعرين فيه قد قالوا فى معنى واحد وهو ينقسم قسمين :

قسم أنت ترى أحد الشاعرين فيه قد أتى بالمعنى غفلا ساذجا ، وترى الآخر قد أخرجه فى صورة تروق وتعجب ،

وقسم أنت ترى كل واحد من الشاعرين قد صنع فى المعنى وصور »^(١)

ونحن نشعر أن كتاب الوساطة كان أحد المصادر القريبة من عبد القاهر وهو يكتب هذه الجملة من الشعر^(٢)

٦ — وإذا كان القاضى الجرجانى قد عول — ضمن ما عول — على الطبع والذكاء فى إلتاح الأدب ، وعلى الذوق فى نقده ، فإن عبد القاهر قد ذهب إلى ذلك بقوله فى دلائل الإعجاز « إن المزايا التى تحتاج أن تعلمهم مكاتها وتصور لهم شأنها أمور خفية ومعان روحانية ، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها وتحدث له علما بها حتى يكون متهيئا لإدراكها وتكون فيه طبيعة قابلة لها ، ويكون له ذوق وقريحة » وكلا لا تقيم الشعر فى نفس من لا ذوق له ، كذلك لا تفهم هذا الشأن من لم يؤت الآله التى بها يفهم لأن أصلك الذى ترده إليه وتعول فى محاجته عليه استقشاد القرائح وسبر النفوس وفليها »^(٣)

هذا الذى سردناه ، بعض ما لاحظناه من توافق وجهات النظر عند كل من القاضى الجرجانى وعبد القاهر .

(١) دلائل الإعجاز صفحة ٣٧٤

(٢) دلائل الإعجاز من صفحة ٣٧٤ إلى صفحة ٣٨٨

(٣) دلائل الإعجاز صفحة ٤٢٠ — ٤٢٢

وبقى الإحساس الذى يحسه قارىء الوساطة وأسرار البلاغة ودلائل الإعجاز، وهو إحساس بالألفة والأنس فى صحبة هذه الكتب الثلاثة حتى ليظن أنها صادرة عن مؤلف واحد .

فالأسلوب هو الأسلوب، والروح هى الروح والاتجاه هو الاتجاه، بل إن بعضاً من الانعكاسات النفسية للرجلين تقع متقاربة على بعض الأشخاص والأشياء وبخاصة فى المعنويات فهما يمتتان الجهل والغرور وادعاء المرء مالا يحسنه، وهما متفقان فى إثبات البحتى على أبى تمام، وفى الورقة الأولى من الوساطة يتحدث القاضى الجرجانى عن العلم حديث المقدر له المؤمن به فى إيجاد أفضل الصلات بين الناس،

ونفس الشيء نجد عند عبد القاهر وهو يستفتح دلائل الإعجاز . فلم يكن وهما إذن ماقلناه من أن ثمة تقارباً بين الرجلين فى الفهم والروح والاتجاه .

ومفهوم هذا أن عبد القاهر كان يقتفى أثر أبى الحسن ويضع أقدامه على مواقع خطاه .

ابن الأثير فى كتابيه : —

المثل السائر ^(١)

والاستدراك ^(٢)

ابن الأثير هو مسك اختتام فى سلسلة النقاد العظام من العرب، ويظهر أنه كان يعلم ذلك عن نفسه فهو شديد الإعجاب بها كثيراً الثناء عليها وقد

(١) المثل السائر فى أدب الكتاب والشاعر طبعة المطبعة البهية بالقاهرة سنة ١٣١٢ هـ فى ٣٢٤ صفحة .

(٢) الاستدراك فى الرد على رسالة ابن الدهمان المسماة بالماخذ السكندرية من المعانى الطائفة بتحقيق الدكتور حنفى شرف سنة ١٩٥٨

ذكر في مقدمة المثل السائر أنه قرأ كثيرا ، وعما لاشك فيه أنه استفاد من كل ما قرأ ، ولا ينافي ذلك قوله : إنه لم يجد ما يمكن الانتفاع به إلا كتاب الموازنة وكتاب سر الفصاحة ، فهو لم يقصد بهذا القول إلا أن ينوه بأحسن كتابين في نظره ^(١)

أما مراجعته فكانت تلك التي أشار إليها في قوله : « وقد ألف الناس فيه (علم البيان) كتباً وجلبوا ذهباً وخطباً ، وما من تأليف إلا وقد تصفحت شينه وسينه وعلمت غثه ونمينه » ^(٢) ،

فهو قد نظر في الكتب المتقدمة وأخذ بعض ما وجده فيها بعد أن حذف منه ما حذف وأضاف إليه ما أضاف كما قال هو ^(٣) .

وسنقف من ذلك عندما نظنه مأخوذاً من الوساطة :

أولاً — المثل السائر

١ — وأول ما نجده له مما لعله أخذ من القاضى الجرجاني قوله بالذوق والدربة والطبع والثقافة « فمدار علم البيان عنده على حاكم الذوق السليم الذى هو أنفع من ذوق التعليم ولا غنى للإنسان عن الدربة والإدمان فهما يريانه الخبر عياناً ويجعلان عسره من القول إمكاناً وكل جارحة فيه قلباً ولساناً ، وملاك هذا كله الطبع ، فإذا لم يكن ثم طبع فإنه لا تغنى الآلات شيئاً ومتى تحقق الإنسان من أنه صاحب طبع فى الناحية الأدبية فليمتسح بآلاتها وهى أمور كثيرة عد منها ابن الأثير ثمانية^(١) .

٢ — وابن الأثير ممن يؤمنون — كالقاضى الجرجاني — بتوارد الخواطر . قال : —

وكثيراً ما تساوى القرائح والأفكار فى الإتيان بالمعنى حتى إن بعض الناس قد يأتى بمعنى موضوع بلفظ ثم يأتى الآخر بعده بذلك المعنى واللفظ. بعينهما من غير علم منه بما جاء به الأول ، وهذا الذى يسميه أرباب هذه الصناعة وقوع الحافر على الحافر^(٢) ويسميه هو بالمسح فى آخر المثل السائر^(٣)

٣ — وهو كالقاضى الجرجاني — فى القول باللفظ الوسط فى لغة الشعر والكتابة . فهو يشترط أن تكون ألفاظ الأدب غير مخلوطة بكثرة الاستعمال وغير غريبة ، والغربة فى رأيه غيب فاحش^(٤)

(١) المثل السائر صفحة ٣ — ١٣

(٢) المثل السائر صفحة ١٢

(٣) المثل السائر صفحة ٣٠٣

(٤) المثل السائر صفحة ٢٩

ونحن نتنسم ريح الوساطة في كلام ابن الأثير عن الألقاظ الجزلة والألقاظ
الرقية^(١)

٤ — ولست أدري هل غروره بنفسه ورسوخ قدمه في فنه ونفوره من
خبط الناس فيه ، هي سبب قوله بالتخصص أم أن ذلك جاءه ممن سبقه ؟
فنحن نقرأ له قوله « وأسرار الفصاحة لا تؤخذ من علماء العربية ، وإنما
تؤخذ منهم مسألة نحوية أو تصريفية أو نقل كلمة لغوية ، وما جرى هذا
الجرى ، وأما أسرار الفصاحة فلها قوم مخصوصون^(٢) »

وهو لا يستفتي غير النقاد في المسائل النقدية لأن أهل كل علم أعلم به ،
وكما لا يسأل النحوى عن مسألة طبية فكذلك لا يسأل الطبيب عن مسألة
نحوية إذ لا يعلم كل علم إلا صاحبه الذى قلب ظهره لبطنه وبطنه لظهره^(٣)

٥ — وقد طور ابن الأثير موقف الحياد الذى كان يقفه القاضى الجرجانى
بين القدماء والمحدثين إلى موقف فيه الميل كل الميل إلى المتأخرين ، فهو يورد
قول أبى عمرو بن العلاء عن الأخطل « لو أدرك يوماً واحداً من الجاهلية
ما قدمت عليه أحداً ، ويعلق عليه قائلاً « وهذا تفضيل بالأعصار لا بالأشعار ،
وفيه ما فيه » .

ويذهب إلى أن الفرزدق وجريرا والأخطل أشعر العرب أولاً وآخرأ لأنهم
أجادوا فى كل ما أتوا به من المعانى المختلفة ، وأشعر منهم عنده الثلاثة المتأخرون
وهم أبو تمام والبحترى وأبو الطيب فإن هؤلاء الثلاثة لا يبدانهم مدان فى
طبقة الشعراء .

(١) المثل السائر صفحة ٦٥

(٢) المثل السائر صفحة ١١٣

(٣) المثل السائر صفحة ٣١٤ وانظر صفحة ١٤٨

أما أبو تمام وأبو الطيب فربا المعانى ، وأما أبو عبادَةَ فرب الألفاظ في
ديباجتها وسبكها»^(١)

ومهما يكن من أمر هذا الكلام فقد يخيّل إلينا أن روح القاضى الجرجاني
من ورائه تملّيه وتهدى إلى بعض ألفاظه ومعانيه .

٦ — وكلام القاضى الجرجاني وابن الأثير في الإفراط قريب من قريب ،
فهما متفقان على اختياره مع علمهما بأنه أمر مختلف فيه ، وقد استعار ابن
الأثير من الجرجاني بعض أمثله^(٢)

٧ — وحين نأتى إلى السرقة نجد أن ابن الأثير كالقاضى الجرجاني في
سركات المعانى : فهو — مثله — لا يحكم بها في المعنى المشترك الذى لا يطلق عليه اسم
الابتداع لأول قبل آخر لأن الخواطر تأتى به من غير حاجة إلى اتباع الآخر
الأول كقولهم في الغزل : —

عفت الديار وما عفت آثارهن من القلوب

وكقولهم : إن الطيف يجود بما ييخل به صاحبه ، وإن الواشى لو عـلم
بمزار الطيف لساءه . وكقولهم في اللديح : إن عطاءه كالبحر وكالسحاب ، وإنه
يجود ابتداء من غير مسألة ، وأشباه ذلك من المعانى الظاهرة التى تتوارد
الخواطر عليها من غير كلفة وتستوى في إيرادها دون تمييز .

كما أنه — مثله — لا يبت الحكم بالسرقة إلا في المعنى المخصوص الذى سبق
إليه الأول وانفرد به كقول أبى تمام : —

لا تنكروا ضربى له من دونه مثلاً شروداً فى الندى والباس

(١) المثل السائر صفحة ٣١٤ — ٣١٥

(٢) الوساطة صفحة ٤٣٣ والمثل السائر صفحة ٢٩١

فإنه قد ضرب الأقل لنوره مثلاً من المشكاة والنبراس
فإن هذا معنى مخصوص ابتدعه أبو تمام وكان لإبتداعه سبب
والحكاية فيه مشهورة^(١).

هذا ما قاله ابن الأثير في سرقات المعاني ، وهو بعض ما قرأه للقاضي
الجرجاني في الوساطة^(٢).

٨ — ثم هو قد قرأ له قوله عن الشعراء المحدثين « إن أحدهم يقف محصوراً
بين لفظ قد ضيق مجاله ، وحذف أكثره ، وقل عدده ، وحظر معظمه ، وممان
قد أخذ عقودها ، وسبق إلى جيدها^(٣) » وقوله « إن من تقدمنا قد استغرق
المعاني وسبق إليها وأتى على معظمها »^(٤)

قرأ ابن الأثير هذا الكلام في الوساطة ، فردده في المثل السائر ورد عليه
هكذا : —

« وقد ذهب طائفة من العلماء إلى أنه ليس لقائل أن يقول إن لأحد من
التأخرين معنى مبتدعاً ، فإن قول الشعر قديم منذ نطق باللغة العربية ، وإنه
لم يبق معنى من المعاني إلا وقد طرق مراراً ، وهذا القول وإن دخل في حيز
الإمكان ، إلا أنه لا يلتفت إليه لأن الشعر من الأمور المتناقلة ، والذي نقلته
الأخبار وتواردت عليه أن العرب كانت تنظم المقاطيع من الأبيات فيما يعين
لها من الحاجات ، ولم يزل الحال على هذه الصورة إلى عهد امرئ القيس فقصده
القصائد وهو أول من قصد ، ثم تتابع المقصدون وانفتح للشعراء هذا الباب في

(١) المثل السائر صفحة ٣٠٠

(٢) المثل السائر صفحة ١٧٩ — ١٨٠

(٣) الوساطة صفحة ٥١

(٤) الوساطة صفحة ٢٠٨

التقصيد وكثرة المعاني المقولة بسببه ، ولم يزل الأمر ينمى ويزيد ويؤتى المعاني الغريبة واستمر ذلك إلى عهد الدولة العباسية وما بعدها إلى الدولة الحمدانية ، فعظم الشعر وكثرت أساليبه وتشعبت طرقه ، وكان ختامه على الثلاثة المتأخرين وهم أبو تمام والبحتري وأبو الطيب ، فإذا قيل إن المعاني المبتدعة سبق إليها ، ولم يبق معنى مبتدع ، عورض ذلك بما ذكرته ، والصحيح أن باب الابتداع للمعاني مفتوح إلى يوم القيامة ، ومن ذا الذى يحجز على الخواطر وهى قاذفة بما لانهاية له ؟^(١)

٩ — وابن الأثير - كالتقاضى الجرجاني - فى القول بالسرقات المحموده والأخذ الحسن ونحن نجد ذلك عنده فى الضرب الأول والثانى والرابع والسادس والسابع والثامن والعاشر مما سماه بالسلخ وجعله أحد عشر قسما^(٢) .

١٠ — كما أنه مثله فى القول بالأخذ الردىء والسرقات المعيبة ، وقد مثل له بما ذكره فى الضرب الثالث من السلخ^(٣)

ولا يفوتنا أن نسجل اعتماد ابن الأثير على الوساطة فى كثير من الأبيات التى مثل بها للسرقات الأدبية .

(١) المثل السائر صفحة ٣٠٠

(٢) المثل السائر صفحات ٣٠٤ ، ٣٠٥ ، ٣٠٦ ، ٣٠٨ ، ٣١٠ ، ٣١٢

(٣) المثل السائر صفحة ٣٠٥ — ٣٠٦

ثانيا : الاستدراك

١ - يتابع ابن الأثير هنا ماراً بناه له في المثل السائر من انتصاره للمحدثين أو تعصبه لهم بقوله « إن إطلاقي قول القائل بأن المتقدم أفضل من المتأخر ، أو أن أولئك اخترعوا المعاني وابتدأوها قول غير متجه لأن أولئك كانوا من بني آدم وهؤلاء من بني آدم ، ولو تقدم هؤلاء في الزمن وتأخر أولئك لسبقوا إلى المعاني كما سبق أولئك فأكثر المعاني تقع للآخر كما تقع للأول ، وقد جربت هذا في أشياء كثيرة ، فإني كنت آتي بالمعنى من ذات خاطري وأظن أنه لي خاصة ثم أعثر عليه في الأشعار القديمة أو الحديثة^(١) »

وهو في هذا النص معتدل لكنه لا يلبث أن يرفع من قدر المحدثين بمقدار ما يحط من شأن القدماء بقوله : « والعرب وإن سبقوا إلى نظم الشعر فإنهم لم يحصلوا على ما حصل عليه المتأخرون فإن أولئك قالوه من غير تنقيب ولا تنقيح ولا حفظ ولا درس ، فشد عنهم الشيء الكثير من المعاني الدقيقة ، وأما الألفاظ فإنهم أتوا بمحاسنها ولم يفهم شيء منها لكنها توجد متفرقة في أشعارهم ويخلطونها بما قبح من الألفاظ ، والمتأخرون حصلوا على القسمين معاً لأنهم نقبوا وحفظوا ودرسوا وأتقنوا ، فترى الشاعر منهم وقد حوى شعره ما تفرق في أشعار كثير من العرب^(٢) . »

٢ - كما أنه يؤكد رأيه في التخصص بقوله : « وليس استحسان الزجاج وغيره من النحاة بحجة في اختيار الشعر لأن علم البيان الذي هو الفصاحة

(١) الاستدراك صفحة ٦

(٢) الاستدراك صفحة ٢٥

والبلاغة لا يؤخذ من باب الفاعل ولا باب المفعول ، ولا من باب الحال والتمييز ،
إنما هو شيء خارج عن ذلك »^(١)

٣ - وإنه لمؤثر بالجوال العام للوساطة وهو يقرر أن النظم الجيد له أوصاف
أربعة هي : -

(أ) أن تكون الألفاظ حلوة في الفم سهلة على النطق غير مستثقلة ولا
مستكرهة .

(ب) وأن تكون واضحة بينه ليست بغريبة الاستعمال .

(ج) وأن تكون كل لفظة من الألفاظ ملائمة لأختها التي تليها غير نافرة
منها ولا مباينة لها .

(د) وألا يكون في الألفاظ تقديم وتأخير يستغلق به المعنى فيجىء نظم
الكلام مضطرباً^(٢)

٤ - لكنه يخالف الجرجاني بمقدار ما ينأى عن الفنية في الأدب وهو
يفضل منه ما تضمن حكمة على ما فيه صورة بيانية^(٣) .

ولا يسعنا في ختام كلامنا عن ابن الأثير إلا أن نقرر أنه صاحب شخصية
أجل ، إنها فجة لكنها قوية ، وهو لهذا عظيم التمثيل لما نقله عن الكتب
السابقة فقد حصله واستوعبه ثم هضمه ، ولما ألف كتابه : « المثل السائر في
أدب الكاتب والشاعر » و « الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان المسماة
بالمآخذ الكندية من المعاني الطائفة » ، كانت طريقته فيها أصيلة وأفكاره
في جملتها مبتكرة .

(١) الاستدراك صفحة ٢٠

(٢) الاستدراك صفحة ٥٩

(٣) الاستدراك صفحة ٦٠

وبعد : — فلم يكن هؤلاء النقاد (أبو هلال والثعالبي وابن رشيق وابن سنان وعبد القاهر وابن الأثير) هم كل من تأثروا بالقاضى الجرجانى وجلسوا إلى مائدته الشهية . بل كان هناك غيرهم ممن تكلموا فى النقد أوفى البلاغة واستعانوا فى كلامهم هذا ببعض ما جاء فى كتاب الوساطة كما سبق أن قلنا فى التمهيد لهذا الفصل .

وقد وعدنا ثمة بضرب أمثلة لذلك خارج نطاق هؤلاء النقاد الستة .

ووفاء بوعدنا نسوق هذه الأمثلة :

١ — كان أبو بكر الباقلانى يؤمن بتوارد الخواطر كالقاضى الجرجانى ويقول : إن أهل الصناعة لا يعدونه سرقة^(١) .

كما كان يؤمن — مثله — بتأثير البيئة والعصر فى جعل معانى الشعراء وأسايلهم مقشابة^(٢) .

٢ — عرف أبو على أحمد بن محمد المرزوقى عمود الشعر فى مقدمة شرحه لديوان الحماسة بأنه شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة فى الوصف والمقاربة فى التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتثامها على تخير من لذيد الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له ومشاكله اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا تكون بينهما منافرة^(٣) ،

ثم شرح ذلك شرحاً مفصلاً^(٤) واستعانة المرزوقى بالوساطة فى هذا واضحة .

(١) إعجاز القرآن صفحة ٨١

(٢) إعجاز القرآن صفحة ١٨٥

(٣) مقدمة شرح ديوان الحماسة صفحة ٨ — ١١ والوساطة صفحة ٣٢ ، ٣٣

٣ — وأبو سعيد محمد بن أحمد العميدى صاحب الإبانة عن سرقات المتنبي
قد أخذ عن الوساطة في كتابه هذا أكثر من مرة :

(١) فهو في المقدمة يردد نفس كلام الجرجاني ثم يذكر اسمه ناقلا عنه
بينما كان يتحدث عن صعوبة الحكم على معنى ما بأنه مسروق أو مبتدع .

فهو يعجب ممن يغفلون في ذكر المتنبي وأمره ويدعون الإعجاز في شعره
ويزعمون أن الأبيات المعروفة له فهو مبتدعها ومخترعها ومحدثها ومفترعها ،
لم يسبق إلى معناها شاعر ، ولم ينطق بأمثالها باد ولا حاضر ، ثم يقول : كيف
يستجيزون لنفسهم ويستحسنون في عقولهم أن يشهدوا شهادة قاطعة ويحكموا
حكما جزما بأنها له غير مأخوذة ولا مسروقة ، وأن طرائفها هو الذى ابتدأ
بتوطئتها غير مسلوكة لغيره ولا مطروقة ، فليت شعري هل أحاطوا علما
بنصف دواوين الشعراء للجاهلية والخضرمين والمتقدمين والمحدثين فضلا عن
جميعها ؟ ولقد ذكر القاضي الجرجاني أن البحترى على ما بلغه أسقط خسمائه
شاعر في عصره ، فمن أين لهؤلاء المتعصبين المتنبي أنه سبق جماعتهم في مضماره
ولم يقتبس من بعضها محاسن أشعاره .

والعميدى فيما ذكرناه من كلامه لا يستمد من الجرجاني فسكرته مجردة
بل إنه يستمد منه كذلك بعض تعبيره عنها ^(١) .

(ب) كذلك يشير العميدى في مقدمة الإبانة إلى ما قرره الجرجاني ومثل
له من حسن الأخذ ولطف التناول وجودة السرقة ووجوه النقل ، وإخفاء
طرق السلب وتغميض مواقع القلب وتغيير الصيغة والترتيب ، وإبدال البعيد
بالقريب . وإتعايب الخاطر في التثني والتعريف والتعذيب ^(٢) .

(١) الوساطة صفحة ١٥٦ — ١٥٧ والإبانة صفحة ٢٢ — ٢٣ طبعة الاستاذ البساطى

(٢) الإبانة صفحة ٢٢

(ح) ولا ينهى العميدى مقدمته قبل أن يستفيد من الجرجانى للمرة الثالثة بتقريره أنه لا يطعن فى دين المتنبى ونسبه ولا يذمه لاعتقاده ومذهبه مبررا ذلك بقوله : « وكيف يسوغ لى أن أثلبه لإلحاده أو أعيبه لسقوط آبائه وأجداده وأنا أتمحق أن أكثر من يستشهد بشعرهم المشركون والكفار والمنافقون والفجار؟^(١) »

هذا ما أخذه العميدى عن القاضى الجرجانى فى مقدمة الإبانة .

ونحن إذ نقرأ الإبانة نفسها نجد أن صاحبها قد انتفع بما ذكره القاضى الجرجانى وهو يستعرض ما ادعى على أبى الطيب فيه السرقة^(٢) .

٤ — وأبو الحسن على بن بسام الشنترينى صاحب الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة على مذهب القاضى الجرجانى فى عدم بت الحكم على شاعر ما بالسرقة ، كما أنه على مذهبه فى القول بتوارد الخواطر .

فهو ينص فى مقدمة الذخيرة على أنه إذا ظفر بمعنى حسن أو وقف على لفظ مستحسن ذكر من سبق إليه وأشار إلى من نقص عنه أو زاد عليه ، لكنه لا يقول أخذ من هذا قولاً مطلقاً ، فقد تتوارد الخواطر ، ويقع الحافر حيث الحافر إذ الشعر ميدان والشعراء فرسان .

٥ — وأبو عامر بن شهيد يتفق مع صاحب الوساطة فى أن الطبع هو الأساس فى الإنتاج الأدبى . تأمل قوله : « إصابة البيان لا يقوم بها حفظ كثير الغريب واستيفاء مسائل النحو بل بالطبع مع وزنه من هذين » ،

(١) الإبانة صفحة ٢٤ والوساطة صفحة ٦٢

(٢) الوساطة من ص ٢٠٩ إلى ص ٤٢٥ وانظر الإبانة صفحات ٢٩ ، ٤٢ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٦ ، ٦٤ ، ٧٢ ، ٧٧ ، ٧٩ ، ٨١ ، ٨٣ ، ٨٩ ، ٩٦ ، ١٠٢ ، ١١٣ ، ١١٤ ، ١٢٢ ، ١٣٤ ، ١٣٩ ، ١٤٠ .

وهو يطور نظرية القاضى الجرجاني في العلاقة بين النفس والجسم أوفى تأثر الأدب بخلقه صاحبه فيقول :

« ومقدار طبع الإنسان إنما يكون على مقدار تركيب نفسه مع جسمه ، فن كانت نفسه فى أصل تركيبه مستولية على جسمه كان مطبوعاً روحانياً يطلع صور الكلام والمعاني فى أجهل هيئاتها ، ومن كان جسمه مستولياً على نفسه من أصل تركيبه والغالب على حسه كان ما يطلع من تلك الصور ناقصاً عن الدرجة الأولى فى السكالم والتمام وحسن الرونق والنظام ^(١) » .

٦ — ومن انتفعوا بالوساطة جلال الدين أبو عبد الله محمد المعروف بالخطيب القزوينى فى كتابه « الإيضاح المختصر تلخيص المفتاح » فهو فى باب السرقات يستعين بكلام القاضى الجرجاني وتقسيمايه وأمثله ^(٢) كما أنه يختم كتابه بفصل يتكلم فيه عن حسن الابتداء والتخلص والانتهاى مبرراً ذلك بكلام استوحاه من كتاب الوساطة ^(٣) .

٧ — وقد مر بنا أن يحيى بن حمزة العلوى مؤلف كتاب « الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز » من يقول بتوارد الخواطر على المعنى الواحد كصاحب الوساطة ^(٤) .

٨ — ويتفق العلامة عبد الرحمن بن خلدون مع القاضى الجرجاني فى بعض آرائه النقدية .

(١) فهو يعمل مثله على الرواية فى تكوين الشخصية الأدبية ويقول :

(١) الذخيرة ج ١ صفحة ١٩٧

(٢) الإيضاح صفحة ٢٨٥ — ٣ — ٣ طبعة صديق الثانية

(٣) الوساطة صفحة ٤٧ والإيضاح صفحة ٣٠٤ — ٣٠٨

(٤) الطراز ج ٣ صفحة ١٦٩ — ١٧٠ وانظر « توارد الخواطر » فى الفصل السابق

« اعلم أن لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطاً أولها الحفظ من جنسه أى من جنس شعر العرب حتى تنشأ فى النفس ملكة يفسج على منوالها ، ومن كان خالياً من المحفوظ فنظمه قاصر ردىء ولا يعطيه الرونى والحلاوة إلا كثرة المحفوظ .

(ب) ثم هو مثله فى التعويل على الدربة ، ها هو ذا يقول : « ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحن القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم ، وبالإكثار منه تستحكم الملكة وترسخ » .

(ج) وإذا كان القاضى الجرجانى قد التفت إلى أثر العشق فى رقة لغة الشعر فإن ابن خلدون قد جعله من البواعث على قول الشعر أصلاً .

(د) ونحن نذكر الجرجانى وكتابه الوساطة حين نقرأ قول ابن خلدون « ولا يستعمل الشاعر من الكلام إلا الأفصح من التراكيب والغالص من الضرورات اللسانية فليجبرها فإنها تنزل بالكلام عن طبقة البلاغة ، ويحتجب أيضاً المعقد من التراكيب جهده ، وليجتنب الشاعر أيضاً الحوشى من الألفاظ والمقصر وكذلك السوق المبتذل » .

(هـ) وأسهم الذوق عند ابن خلدون كما أنها عند القاضى الجرجانى مرتفعة فهو عندهما المرجع الأساسى وصاحب الكلمة العليا فى الأحكام النقدية ^(١) .

وبعد مرة ثانية :

(١) مقدمة ابن خلدون طبعة المكتبة التجارية بالقاهرة صفحة ٥٧٤ — ٥٨٠

والوساطة ص ١٥ — ١٧

فيكاد كل ناقد بعد القاضى الجرجاني أن يكون قد قبس من
نقده قبسة .

ولو أننا مضينا فى تتبع آرائه لما انتهينا .
ولهذا نكتفى فى بيان تأثيرها ، ومدى فاعليتها وحيويتها بما قلنا .
ونحن إذ نقف بها عند ابن خلدون نكون قد صحبناها خلال
أربعة قرون .
وهذا يكفى .

الفصل الخامس

القاضي الجرجاني في ميزان النقد الغربي
توافق كثير من آرائه مع آراء نقاد الأدب في الغرب

نحن الآن مع آراء القاضى الجرجانى فى نطاق أوسع ننظر إليها نظرة عالمية
لنرى مدى موافقتها لآراء نقاد الأدب فى الغرب .

أى أننا سنضعها مع غيرها ، ونقارنها بها ، لنرى هل تبقى حية أم لا ؟
ومنهجنا فى ذلك هو أن نعرض آراء الجرجانى أو نشير إليها ثم نذكر
ما عسانا نجده مشابها لكل رأى منها على حدة .

— ١ —

وأول ما يلقانا من ذلك النقد الجلى وهو رأى رآه القاضى الجرجانى بل
مذهب اعتنقه كما سبق أن قلنا تحت عنوان « النقد الجلى » فى الفصل
الأسبق .

أما الآن فنحن بصدد من توارده معهم أو تواردوا معه من نقاد الغرب
على هذا المعنى

(١) يقول هوراس بالنقد الجلى وهو يقرر أن ثمة أخطاء تتميل إلى
تجاهلها فالوتر لا يصدر عين النعمة التى تريده اليد والعقل على إصدارها ،
وكثيراً ما يأتيك بلحن حاد إن أنت التمسث منه لحناً قتيلاً ، كذلك القوس
لا يصيب دائماً ما أوشك أن يصيب ، إن كانت هناك قصيدة فيها الكثير
من أسباب الجمال فلن أتأذى من وجود لطف قليلة بها سببها الإهمال أو عجز
الطبيعة البشرية عن تلافيها ، فلا جناح على المرء إن هو نام بين الفينة والفينة
فى الإنتاج الطويل النفس^(١) .

(ب) ويوالو شيخ المدرسة الكلاسيكية فى فرنسا لم يكن يضع نصب عينيه
وهو ينقد سوى أمرين اثنين هما :

١ — رعاية القواعد اللازمة في اللغة وفي الفن .

٢ — والحكم على إنتاج الأدب جملة^(١) .

(ج) وقد مر بنا توارده . ب . نشارلتن مع القاضي الجرجاني على القول بالسكالم النسبي في العمل الأدبي ، وعدم اطراد الجودة في سائر الأعمال الأدبية لأى شاعر مهما كان عبقرياً^(٢) .

(د) وقال ستانلى هاين : « مما لاشك فيه أن من البراعة بمكان أن يكون الناقد مع الأثر الفنى وعليه في الوقت نفسه ، وهى غاية قل من النقد من أدركها^(٣) »

وهذا المسلك وإن نسبته ستانلى إلى البراعة فإن مما لاشك فيه أن عدالة الناقد تسبق البراعة إذا عددنا أسبابه التى ينشأ عنها .

(هـ) وقد كانت دعوة القاضي إلى الزفق بأبى الطيب دعوة مثلى : فالنقد الحديث يتجه إلى تخفيف حدة الخلاف بل العداوة والبغضاء اللتين استحكمتا قديما بين بعض النقاد وبعض الشعراء .

قال جوزيف أديسون : « يجدر بالناقد أن يطيل للنظر في النقائس لا في النقائص وأن يظهر جمالات الكاتب المحبوبة »^(٤) .

وقال كولردج : « لا أعرف شيئاً يفوق حقز الحكم على كفاءة الشاعر أو الرسام بالأخطاء والسقطات العريضة ، إلا قعة الدفاع عنها باعتبار أنها واجب النقد الصائب وأهم نواحيه المفيدة »^(٥) .

(١) بلاغة ارسطو بن العرب واليونان للدكتور إبراهيم سلامة صفحة ٢٢٢

(٢) انظر (ب) من الفقرة ١ في ملاحظتنا على منهج الوساطة

(٣) النقد الأدبي ومدارسه الحديثة تأليف ستانلى هاين ج ١ ص ٤٧ وترجمة الدكتورين

إحسان عباس ومحمد يوسف

(٤) ، (٥) نقد الشعر لنسيب عازار ص ٦

وقد يكون كلام اديسون وكولردج مبالغاً فيه إلى حد ما ، لكنه كان رد فعل طبيعي للاتجاه المضاد له ، وإلا فنحن لا ننكر أن الناقد باحث نزيه غرضه أن يميز القيم الأدبية الصحيحة ، وأنه بحكم النزاهة قد يضطر إلى أن يعيب القبيح ويزدريه كما يثنى على الجميل ويطريه ، ولكن يحذر به أن يكون باحثاً متحلياً بالرفق والعطف ، يعطى الإحسان حقه ولو جاء برفقة الإساءة ، ويتوخى الإنصاف حينما يعلو التجويد على التقصير ، لا أن يكون خصماً قاسياً موغراً الصدر دأبه أن يترصد العثرات ^(١) .

— ٢ —

وغير بعيد عن النقد الجلى ما فعله الجرجاني وهو يسجل أخطاء الشعراء محدثين وقدماء . لكنه لم يطمس بها محاسن هؤلاء ولا هؤلاء ، فكل بنى آدم خطأ ، وقد رأينا كيف أن أرسطو توقعها وسمح بها لشعراء اليونان ^(٢) .

وها هو ذا هــوراس يتسامح فيها مع شعراء الرومان قال : « إن الأكثر المعلقة منا معشر الشعراء تتورط في الخطأ في سعيها إلى الصواب ، فعندما أحاول الإيجاز يعتريني الغموض ، وأعنى بالصقل فتخوننى حيوي ونشاطي ، هذا شاعر يمنيك بأسلوب جزل فلا تظفر منه إلا بطنطنة ، وذلك آخر من فرط حذره يزحف على الأرض اتقاء العاصفة ^(٣) » فالخطأ طبيعى إذن ، والحرص على تفاديه قد يؤدي إلى الضلال كما قال هوراس .

— ٣ —

دعا الجرجاني إلى الحياد في النقد وطبقه عملياً في الوساطة . وعن حياد الناقد يقول ماتييو أرنولد : « يجب أن يكون الناقد قادراً على أن يرى الشيء

(١) انظر الوساطة صفحة ٩٧

(٢) سبق كلامه في الفصل الثالث عند الكلام عن « حياد الناقد » .

(٣) فن الشعر صفحة ٧١ — ٧٢ سطر ٢٥ — ٣٢

كما هو في الحقيقة ، ولا يزبغ في ضباب من ميوله الخاصة ، وأفكاره السابقة .
ومعنى ذلك أنه يجب أن يكون خالياً تماماً ومتجرداً عن كل ميل من
أى نوع :

ميل الأذواق الفردية ، وميل الثقافة ، وميل العقيدة ، وميل الطائفة
والحزب والطبقة والأمة ^(١) .

والناقد الحديث رتشارد . ب : بلاكمور يرى أن الناقد يجب أن
يقنأ الأدب من حيث هو أدب لا من حيث أنه يمثل أى شيء آخر ^(٢) .
والناقد الجيد عنده هو الذى يجنب نقده أن يكون متحيزاً أو نابعاً من
غرائزه ^(٣) .

أما رتشاردز فقد اشترط في الناقد الجيد ثلاث صفات هي :

١ — أن يكون حاذقاً جرب حالة الفكر المرتبطة بالعمل الفنى أثناء
حكمه دون أن تشط به نزواته الذاتية .

٢ — أن يكون قادراً على تمييز تجربة من أخرى من حيث مظاهرها
الأقل سطحية .

٣ — أن يكون حكماً رصيناً على القيم ^(٤) .

ولسانت بيغ وهو أكبر ناقد فرنسى ظهر في القرن التاسع عشر
(١٨٠٤ — ١٨٦٩) نظرية اسمها نظرية النقد المحايد ، وقد عمد فيها إلى
الضغط على الناحية التى تندفع فيها العاطفة الشخصية في النقد .

ويمكن إجمال نظريته في ثلاثة المبادئ الآتية :

(١) النقد الأدبي لأحمد أمين ج ١ صفحة ١٩٤

(٢) النقد الأدبي ومدارسه الحديثة لستانلى هايمن ج ٢ صفحة ٢٠

(٣) ستانلى هايمن ج ٢ صفحة ٤٦

(٤) ستانلى هايمن ج ٢ صفحة ١٢٢

١ - الحيدة التامة في النقد ، فلا يكون شخصياً ، ولا يكون مدفوعاً بغرض « أريد كما ذكرت مراراً أن يكون حقل النقد الأدبي مسوراً بالحياة » .

٢ - عدم التقيد بمذهب معين . أى أننا في النقد لا نحاول أن نخضع الأديب أو أن نخضع أدبه لقواعد أو مذاهب معينة .

٣ - عدم الادعاء الفنى ، بمعنى أن الناقد يجب أن يصحى بنفسه وبفنه في مجال النقد ، فلا يفرض أسلوبه ، إن كان ذا أسلوب على الإنتاج الأدبي الذى هو بصدد نقده ، كما لا يفرض نفسه على الأديب المنقود ^(١) .

تلك هى نظرية سانت بييف في النقد المحايد ، ولم يكن معقولاً أن نتنظر من القاضى الجرجاني مثل هذه الإفاضة ، فقد كانت معظم الآراء النقدية إلى عهده أفسكاراً جنينية .

— ٤ —

تعرض القاضى الجرجاني لمقومات الشخصية الأدبية ، فذكر الطبع والذكاء والرواية والدرية ، وسنفرد كل واحد منها بكلمة موجزة .

(١) احتفل الجرجاني بالطبع ، وقد توارى في ذلك مع أرسطو الذى يرى أن الابتكار فى الأسلوب لا يصدر إلا عن موهبة طبيعية ^(٢) .

كما توارى مع هوارس الذى تساءل : هل الفصيحة الناجمة نتاج الطبيعة أم الفن ؟ ثم قال : فيما يختص بى لست أتبين ما يستطيع التحصيل أن يشمر من غير نفحة وافرة من الموهبة الفطرية ، أو الموهبة الفطرية من غير التحصيل ؟

(١) تيارات أدبية بين الشرق والغرب للدكتور إبراهيم سلامة ص ٨٤ — ٨٥ ولاغة أرسطوبين العرب واليونان له أيضاً ص ٢٢٣ .
(٢) المدخل ص ١٠٠

إن أحدهما يلح في طلب الآخر ويعاهده على صداقة دائمة^(١) .
ثم جاءت البحوث الحديثة فتواردت مع القاضى الجرجانى حين كشفت
عن عنصر مهم من عناصر العبقرية وهو هذه الموهبة الفطرية^(٢) .

(ب) أما الذكاء فقد حقق تحقيقاً عملياً فى الدراسات التى عملت على مئات
الألوف من تلاميذ المدارس الأوربية والإمريكية ، إذ تتبع الباحثون سيرهم
فى الدراسة حتى انتهوا من الجامعات وخرجوا إلى ميادين الحياة العملية .
ولم يكف الباحثون بذلك ، بل قامت جماعة منهم تحت إشراف ترومان
بدراسة العبقرين فى مرحلة كبيرة من مراحل التاريخ (١٤٥٠ — ١٨٥٠) وأثبتت
البحث أن هؤلاء العبقرين كانوا على درجة من الذكاء غير عادية ، فإذا
كانت درجة الذكاء المتوسطة مائة فإن من العبقرين من تبلغ درجته مائة
وخمسين أو مائة وثمانين^(٣) .

(ج) سبق أن فسرنا الرواية التى نادى بها الجرجانى قديماً ، بالإطارين
الثقافى والشعرى معاً .

والمعنى المبسط الموجز لهما هو الاطلاع على آثار السابقين والوقوف على
تقاليدهم الفنية .

ولا يختلف اثنان من الباحثين فى أنه لاغنى للأديب عن الرواية بهذا المعنى .
فالنقاد : لوتجينوس ، وسينكا ، وبلاكمور ، وجونسون يوجبون تمرس
الشاعر بالنماذج القديمة ويقررون أنه كلما زاد تمرسه بها كلما ارتقى أسلوبه^(٤) .
ويقول : ت.س. أليوت : إن عقل الشاعر يجب أن يكون كالمغناطيس

(١) فن الشعر سطر ٤٠٧ — ٤١٢ ص ٩٢ .

(٢) من الوجهة النفسية ص ١٤٨

(٣) المزمع السابق .

(٤) مشكلة الممرقات الأدبية لهدارة ص ٢٢٤ ، ص ٢٥٨ والنقد الأدبى استانلى

هايس ج ٢ ص ٤٣ .

يجذب إليه الأفكار والصور والعبارات مما يقرأ^(١) .

والواقع أن الشعر - كما يقول الناقد الإنجليزي ادواردز - لا يكتب نفسه فالشاعر محتاج إلى قراءة غيره لأن هذه القراءة تمدّه بالمعرفة التي لا يستطيع أن يحصلها بنفسه ، وتطلعه على الطبايع النفسية المختلفة ، وتقدم إليه تجارب الذين سبقوه ، فهذه القراءة باختصار اقتصاد المجهود الإنساني ولا يستطيع أي فنان أن يستغنى عنها^(٢) .

بل إن النقد الحديث يطلب منه أن يبذل فيها جهده ، فهو لا يرضى له العلوم اللغوية وحدها ، ولا هذه العلوم منضمة إليها المعارف السكونية ، وإنما يتغالى ويضيف معارف وعلومًا أخرى ، فهو يريد من الشاعر العلم لا الثقافة العامة ويريد الاستيعاب لا الإلمام ، وبالاختصار يريد على أن يكون عالماً قبل أن يكون شاعراً ، أو أن يكون عالماً حتى يكون شاعراً فالشعر كما قال لا مرتين عقل ولكنه عقل يشدو^(٣) .

والعلم الحديث يشرح هذه النظرية ويبين حكمتها وهو يقرر أن الإلهام ليس وحياً يهبط على الشاعر دون تهيو أو إعداد ، بل لابد من وجود تربة صالحة ينمو فيها في مرحلة الإفراخ ، وهي المرحلة التي تتسكون فيها الفكرة وصورتها ، وهذه التربة عبارة عن قراءات الشاعر وتأملاته المحترنة في ذاكرته اللاشعورية ، تلك الذاكرة التي يشبهها جيمس بالبيتر العميقة ، فحين ينطلق الخيال لا يستمد مادته من الهواء بل يستلهم ما في الذاكرة من مادة غنية هي حصيلة التخيل من قراءاته المتنوعة^(٤) .

(١) مشكلة السرقات الأدبية ص ٢٥٤ .

(٢) المرجع السابق

(٣) تيارات أدبية ص ٣١٨

(٤) مشكلة السرقات الأدبية ص ٢٥١ .

(د) أما الدربة فقد توارد فيها الجرجاني مع أرسطو الذى التفت إلى أثر المران فى صقل وتجويد أعمال الإنسان ^(١) .

وتوارد معه رتشاردز وهو ينظر إلى الشعر على أنه مهارة مكتسبة ^(٢) ثم لإنها قد تأكدت بالمران وأثره فى كسب المهارات المختلفة .

ويمكن أن نلمسها فى مستويات أخرى للنشاط غير المستويات العقلية والوجدانية كالاستوى الحركى مثلا ، فإن حركات المبتدئ وحركات المدرب فى المرفص مثلا ، وحتى فى المشى تكشف عن درجة من الاتزان لدى الأخير لا تتوفر عند الأول .

- ٥ -

وحين نصل إلى لغة الأدب نجد أن القاضى الجرجاني قد أجهد نفسه وهو يقوم ما عيب على المتنبي من أبيات ويصححها له إيماناً منه بأن صحة الأسلوب إنما هى أساس جودته .

وهذه الصحة تستلزم مراعاة قواعد اللغة .

وقد عرفنا أنه يريد أن تكون الألفاظ وسطاً بين الخوشبة والسوقية . كما عرفنا أنه يصنف لغة الأدب ويجهلها متنوعة بتنوع الغرض منها .

وقد توارد فى هذا مع أرسطو ومع هوراس .

يقول أرسطو « الأسماء المضعفة تلائم الديثرمبوس ^(٣) والأسماء الغريبة

(١) المدخل ص ١١٠ .

(٢) النقد الأدبى لستانلى ج ٢ ص ١٧٠ .

(٣) نشيد كان اليونانيون يغنون به فى أعياد باخوس إله الخمر .

تناسب أشعار البطولة ، والمجازات تناسب الأوزان الأيامية^(١) ، وكذلك نستطيع في أشعار البطولة أن نستعين بكل التعبيرات التي نتحدث عنها ، أما في الأوزان الأيامية ، فإننا لما كنا نحكي فيها اللغة الدارجة قدر المستطاع فإنه لا تلائمها إلا الأسماء التي يمكن استعمالها في لغة التخاطب أعني الأسماء الشائعة^(٢) .

ويقول هوراس : « إذا كان الدور الذي تؤديه لا يناسبك فسوف أضحك أو أتناوب . الوجه الأسيف تناسبه الكلمات الحزينة ، والوجه الغاضب تلائمها الألفاظ الحانقة ، والنكات تلائم الوجه المتهلل ، وبدر الحكمة تتمشى مع الوجه الوقور فإذا كانت لغة المتكلم غير مطابقة لحالته ، فإن روما بأسرها راكبيها وراجليها ستجتمع للسخرية منه .

هناك فرق عريض بين أن يكون المتكلم إلها أو نصف إله ، سيدة فضلى أو مربية شديدة الجلبة ، رجلا مكتمل النضج أو فتى في ريق الشباب وحرارته تاجرا جائلا أو حارث حقل يافع ، ربيب طيبة أو ربيب أرجوس^(٣) .

اصنع إلى ما أتوقعه وبتوقعه معى الناس ، إن أردت أن تظفر بجمهور يحبيك ، عليك أن تلم بخصائص كل مرحلة من مراحل العمر فتد إليها الطبائع التي تختلف باختلاف السنين^(٤) .

التأثرية مذهب ذهب إليه القاضى الجرجاني في النقد ، وطبقه على كثير

(١) تفعيلة الأياامب مركبة من مقطع قصير يتلوه مقطع طويل ، ولما كانت تفعيلة الأياامب والوزن الأياامب عامة أقرب التفاعيل والأوزان إلى النثر كانا صالحين للتعبير عن أغراض الناس في تصرفاتهم العملية وعن الأنعال في المسرحية [انظر تفصيل فن الشعر لهوراس ترجمة لويس عوض]

(٢) فن الشعر لأرسطو ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوى ص ٤٦ :

(٣) فن الشعر سطر ١١٣ — ١١٩ ص ٧٦ .

(٤) فن الشعر سطر ١٥٣ ص ٧٨ .

من النصوص الأدبية^(١).

وقد توارد فيه مع أرسطو (٣٧٤ — ٣٢٢ ق. م) ولينجينوس (في القرن الثالث الميلادي).

فقد عالج أرسطو طبيعة التراجيديا والكوميديا على أساس ما تثير كل منهما في نفوس الجمهور من أحوال وانفعالات.

أما لنجينوس، فقد فرق بين الحق والباطل من الأساليب على أساس أن الأول يحدث تأثيره على القراء الأذكياء الجريئين في مختلف الظروف لامرة واحدة ولكن مراراً، « فإن نفوسنا بطبيعتها تهتز للرائع الحق وتفيض بالغبطة والابتهاج كأنها هي التي أبدعت ما تسمع »^(٢).

وقد مرينا توارد لانسون عميد النقد الموضوعي في فرنسا المعاصرة مع القاضي الجرجاني في هذا الشأن كما توارد معه جوته وكارليل وأناطول فرانس^(٣).

ومن رأى هذا رأى أ. أ. رتشاردز فقد قال : الشعر الصادق هو وحده الذي يولد في القارئ الذي يقتنوله بالطريقة السليمة استجابة لاتقل في الحرارة والنبيل والصفاء عن تجربة الشاعر نفسه أى سيد الكلام لأنه سيد التجربة^(٤) وما قاله أيضاً « يخذلنا الشعراء أو نخذلهم إذا كنا لا نجد أنفسنا قد تغيرنا بعد قراءة شعرهم » أى إذا كنا لم نتأثر بهم^(٥).

أما جول لمر فهو زعيم هذا المذهب .

ومن كلامه في ذلك : « عند ما أقلب آخر صفحة من كتاب أقرأه أشعر كأنى ثمل بما قرأت ، وأجدنى أحياناً متأثراً بانفعالات كثيرة شديدة

(١) انظر ماورد تحت عنوان « الدأثرية » في الفصل الأسبق .

(٢) من الوجهة النفسية ص ٩٣

(٣) انظر دراستنا لنظرية الدأثرية في الفصل الأسبق .

(٤، ٥) العلم والشعر تأليف أ. رتشاردز . ص ٤٩ — ٥١ .

محزنة ، فأجد قلبي مفعما بنوع من الشفقة المبهمة ، وتارة أجدني مضطربا من شدة السرور ، وكأنما يجري ذلك في لحي ودعي^(١) .

وهناك في أمريكا مدرسة نقدية اسمها المدرسة التأثرية أو المدرسة الانطباعية .

والمقياس الأوحى الذى تقيس به هذه المدرسة النصوص الأدبية هو مقياس التأثرية : لا تقل إن هذه القصيدة كلاسيكية أورومانتيكية واقعية أو رمزية فالهم هو التأثير : تأثير الشيء الموصوف فى الكاتب الواصف ، وتأثير الوصف فى قارئ الوصف^(٢) .

— ٧ —

تسكلم الآن عن « فنية الأدب » ونحن نذكر فى هذا الصدد قول ستانلى هايمن « يتميز النقد الحديث بغياب مبدأين كانا يحتلان مقاما رئيسيا فى الماضى كلما جرى الحديث عن الأدب وهما :

أن الأدب نوع من التعليم الأخلاقى .

وأنه فى أساسه نوع من اللذة والمتعة^(٣) .

وهذا الكلام يدل على ألمعية القاضى الجرجانى وسبقه ، فقد أسقط المبدأ الأول من حسابه وهو ينقد منذ ما يقرب من ألف سنة .

ومن توارده فى هذا رأى الأستاذ كروتشه الذى يؤكد أن الفن فى حل من كل تمييز أخلاقى لأنه وهب مميزة التحلل ، بل لأنه لا سبيل

(١) مقدمة لدراسة بلاغة العرب لأحمد ضيف من ١٥١

(٢) من ١٦٥ من كتاب « دراسات فى الأدب الأمريكى » للدكتور محمد عوض محمد

بالاشتراك وإشراف الدكتور طه حسين .

(٣) النقد الأدبى ومدارسه الحديثه ج ١ ص ١٦٠

إلى انطباق التمييز الأخلاقي عليه ، فقد تعبر الصورة عن فعل يحمّد أو يذمّ من الناحية الأخلاقية ، ولكن الصورة نفسها من حيث هي صورة لا يمكن أن تحمّد أو تذمّ من الناحية الأخلاقية^(١)

كما توارد معه فيكتور هوغو ، وبودلير ، وجورج صائد ، و. ه. ب. تشارلتن .^(٢)

ومن قبلهم نادى برك الإنجليزى بحرية الأديب في التعبير عن أى غرض وبأية صياغة ، فقد ظهرت له رسالة سنة ١٨٥٦ م عنوانها « بحث فلسفي عن منشأ آرائنا في الجلال والجمال » وقد وصف لاسل آبر كرمي هذا البحث بأنه أول مناداة بمحقوق المذهب الحرفي النقد^(٣)

أما تودور جوتييه فقد هاجم النفعية الأدبية ، ومن عباراته المشهورة في ذلك : « إن الأشياء تبدو جميلة بنسبة عكسية للمنفعة »^(٤)

— ٨ —

تنبيه القاضى الجرجاني إلى أثر البيئة في الأدب منذ ألف سنة .

أما في أوروبا فقد بدأ النقد الحديث المبني على دراسة البيئة بكتاب « العلم الجديد » سنة ١٨٣٥ م للناقد فيكو ، ثم تطور هذا النقد فيما بعد على يد منتسكيو في كتابه « روح القوانين » سنة ١٧٤٨ م فقد قال فيه بفكرة الوسط حين جعل جو المنطقة وطبيعة الأرض ضمن العناصر المكونة للأمة .

(١) قدامه بن جعفر والنقد الأدبي للدكتور بدوى طيانه ص ٣٨٩ الطبعة الثانية .

(٢) انظر ما كتبناه تحت عنوان « القيمة الفنية للأدب » بالفضل الأسبق .

(٣) قدامه بن جعفر والنقد الأدبي ص ٣٨٩ .

(٤) تيارات أدبيه بين الشرق والغرب ص ٣٤١ .

وفي القرن التاسع عشر سمعت هذه النظرية بكتاب « السيرة الأدبية »
للقائد الإنجليزي كولردج، وقد نشره سنة ١٨١٧ وهو يعد إنجيل النقد الحديث،
ويعتبره النقاد المعاصرون أعظم كتاب نقدي باللغة الإنجليزية .

وقبل ذلك بقليل ، وعلى وجه التحديد سنة ١٨٠٠م أدخلت مدام دي
ستاييل إلى فرنسا المبدأ الألماني القائل بأن الأدب تعبير عن المجتمع في كتابها .
« الأدب في علاقته بالناحية الاجتماعية » .

وإلى تأثير هذا الكتاب تعزى كتب أخرى متنوعة مثل التاريخ الفكري
لجيزو، والتاريخ الشعبي لميشليه ، والتاريخ الشكي الإلحادي لربنان والنقد الأدبي
المتصل بالسيرة عند سنت بييف ، والنقد الأدبي المتصل بالاجتماع عند تين
(١٨٢٨ — ١٨٩٣)

وتين هذا هو الذي جعل للنقد ثلاثة معايير كبرى هي الجنس والعصر والبيئة^(١)
ومما قاله في ذلك : الرجل ثمرة من ثمرات البيئة التي ولد وتربى فيها
كالشجرة تنمو في الأرض التي نبت فيها أصلها .
وأصل مذهبه بناء الأحوال النفسية من فكر ووجدان وإرادة على الأسباب
المادية .^(٢)

وإذا كان تين قد نظر إلى البيئة على أنها عامل من عوامل فإن اشبنجلر
يرى أنها كل شيء في العملية الإبداعية^(٣)

ومما قاله الجرجاني في البيئة مما توارده النقاد الغربيون معه عليه صحيح مائة
في المائة .

(١) النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ج ١ ص ٢٤ — ٢٧ .

(٢) مقدمة لدراسة بلاغة العرب لأحمد ضيف ص ١١٨ — ١٢٠ .

(٣) الأسس الجمالية في النقد العربي لمر الدين إسماعيل ص ٢٧١ .

فطرفة الذى يقول : —

نخولة أطلال بيرة ثمهد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

ما كان له أن يقول بيت اليوت : —

« حين يتمدد المساء على صفحة السماء كمرىض خدر ومدد على منضدة »
كما أن اليوت ما كان له أن يقول بيت طرفة .

ولعله من هنا جاء إيمان الجغرافيين بنظريتهم المسماة « الحتم الجغرافى »
ويعنون بها أن البيئة الجغرافية لها تأثيرها الحتمى فى الكائن الحى ، ثم يدفعون
بها إلى مدى بعيد حين يقررون أن الأمة التى أبيدت ، لو قدرت لها الحياة
مرة ثانية ورجعت إلى بيتها الأولى كان لابدها أن تتكرر وأن تكرر أساليب
الحياة التى عاشت فيها من قبل بعرف الفطرهما أصاب الناس من أساليب
الحضارة ووسائل المدنية^(١)

— ٩ —

موقف القاضى الجرجانى من القدماء والمحدثين موقف واضح فهو قد
أنصف المحدثين وخلصهم من ظلم للنحاة واللغويين ، وقرر أن لهم إنتاجهم
الذى لا يقل جودة ولا روعة عن شعر من سبقهم ، ثم هو لم يرض لهم تقليد
القدماء « فإن رام أحدهم الإغراب والافتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن
من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف وأتم تصنع ، ومع التكلف المقت ، وللنفس
عن التصنع نفرة »^(٢)

(١) تيارات أدبية بين الشرق والغرب ص ٢٤٣ .

(٢) الوساطة ص ١٨

وقد توارده معه فى هذا الناقد الفرنسى « تارد » بقوله : « إن القديم يقدر ويعجب ، ولكنه لا يقلد » .^(١)

— ١٠ —

(أ) وإذا كان الجرجانى قد تسكلم عن السرقات الأدبية فلأن المتنبي قد اتهم بها وعلى فرض أنه تسكلم فيها من تلقاء نفسه ، فهو قد توارده فى ذلك مع النقاد الأوربيين الذين نصبوا أنفسهم للكشف عن سرقات القدماء ، حتى أن اسما من أسماء الشعراء البارزين لم يسلم من اتهامه بالسرقة مثل هيرودتس ، وارسطوفان ، وسوفوكليس ، ومنندر ، وتيرنس ، بل إن أدبا كاملا هو الأدب اللاتينى قد اتهم بأنه سرقة واسعة من الأدب اليونانى^(٢)

(ب) كان القاضى الجرجانى أول ناقد عربى يلتقى مع النقد الأوروبى فى التفرقة بين الاحتذاء والسرقة^(٣)

(ج) تخرج القاضى الجرجانى من بت الحكم على شاعر بالسرقة لتعذر الحكم بأصالة أو عدم أصالة شاعر فى فكرة من الفكر أو صورة من الصور وقد توارده معه على ذلك لا مبسود كما ذكرنا سابقا^(٤) .

ثم الشاعرت . س . أبيوت فى قوله : « إن أى شاعر أو فنان لا يمكن أن يدعى معنى لنفسه إذ لا يد من وجود صلة قوية بين معانيه ومعانى الشعراء الأقدمين »^(٥) .

(د) القاضى الجرجانى لا يحكم بالسرقة فى المعنى المبتكر الذى شاع واشتهر .

(١) تيارات أدبية من ١٤٠ .

(٢) مشكلة السرقات الأدبية من ٢٢٣

(٣) انظر دراستنا للسرقات فى الفصل الثالث .

(٤) انظر ما كتبناه ونحن تسكلم عن العمل الفنى بين التقليد والأصالة فى

الفصل الأسبق .

مشكلة السرقات الأدبية من ٢٣٠ .

ونحن نجد نفس الفكرة عند بوب في قوله « إن المعنى الجيد لا بد أن تشيع جودته في كل العصور ، فهو إذن ملك لكل عصر » ^(١) .

كما نجد لها عند أناطول فرانس وهو يقرر أن الفكرة المنقولة ليست ملكاً للأول الذي عثر عليها ، وإنما يكون أحق بها من ثبتها تثبيتها قويا في ذاكرة الناس .

ثم وهو يقول عن مولير ^(٢) « كل ما ينقله يخصه بمجرد وضع يده عليه لأنه يطبعه بطابعه »

وكان باسكال ^(٣) متبها بالسرقة فكاتب : « ومهما قيل من أنني لم أت بشيء جديد فيما أكتب فإن نظم المواد ونظم العبارات جديد ، وحينما نلعب اليوم يلعب اللاعبون بكرة واحدة ، ولكن واحدا فقط هو الذي يستطيع أن يدخلها في حفرتها لأنه وضعها وضعا ملائما للهدف » ^(٤) .

— ١١ —

وقف القاضي الجرجاني من الغلو موقفاً وسطاً ، فهو لم يقبله على إطلاقه ولم يرفضه على إطلاقه ، بل قبله ما لم يكن إحالة ^(٥) .

وموقفه هذا يشبه موقف أرسطو ^(٦)

وكان هوراس ينصح الفنان بأن يتخذ من الحياة وعاداتها أنموذجه الذي يحتذى به فيصوغ منه صوراً حية ناطقة ^(٧)

(١) مشكلة السرقات ص ٢٢٨ .

(٢) أديب فرنسي كبير عاش واشتهر في عهد لويس الرابع عشر [١٦٢٢ — ١٦٧٣] .

(٣) عالم فرنسي أديب [١٦٦١ — ١٦٢٥] .

(٤) بلاغة أرسطو ص ٢٢٦ — ١٣٧ .

(٥) الوساطة ص ٤٣٣ .

(٦) بلاغة أرسطو ص ٩٢ .

(٧) فن الشعر سطر ٣١٨ ص ٨٨ .

ويقول : « فلتسكن القصص التي أريد بها الإمتاع قريبة من الواقع قدر المستطاع »^(١).

ومن شعاراته التي كان يتمثل بها ويردها : — « إني لأبغض كل ماجاوز حد التصور، التفكير الحكيم هو أس الكتابة القويمة وينبوعها »^(٢).

— ١٢ —

من البحوث الطريفة في اختبارات التذوق الأدبي : —

يبحث قام به جماعة من العلماء الإنجليز تحت إشراف الأستاذ بيرت بقصد التعرف على التذوق الجمالى عند الشخص ، ونشروا خلاصته سنة ١٩٣٨ .

وقد أثبت هذا البحث أن هناك مقدرة خاصة على التذوق الأدبي توجد مع الطفل في شكل فطري وتنمو باطراد نمو جسمه^(٣)

وفد نشأ النقد الذوقي وهو النقد القائم على مجرد الذوق السليم أول ما نشأ في رحاب السوفسطائيين ، وهم الذين مهدوا لأرسطو طريق القول والتأليف في النقد^(٤)

ونحن نعلم أن النقد العربى أول ما بدأ لم يكن سوى تذوق ذاتى محض ولم يتخل عن هذه النزعة حتى بعد ما شب عن الطرق .

يقول الجرجاني : « والشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والحاجة ، ولا يحلى

(١) فن الشعر سطر ٣٣٦ من ٨٨ .

(٢) فن الشعر سطر ٣٠٩ من ٨٦ .

(٣) من الوجهة النفسية من ٣٣ ، من ١٤٨ .

(٤) مقدمة فن الشعر لأرسطو ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوى ص ٤٧ .

في الصدور بالجلد والمقايضة ، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة وبقره منها
الرونق والحلاوة ، وقد يكون الشيء متقنا محكما ولا يكون حلوا مقبولا ،
ويكون جيدا وثيقا وإن لم يكن لطيفا رشيقا ^(١)

وفي هذا المعنى نفسه يقول هوارس : « ليس بكاف أن تكون القصائد
جميلة بل ينبغي أن يكون لها سحر فتجذب شعور السامع أينما شاءت ^(٢)

ثم تطور مفهوم الذوق في النقد ، وقد رأينا من قبل كيف التقى فهم الجرجاني
لعملية التذوق الفني بفهم علم من أعلام النقد الأدبي الأوربي المعاصر وهو
ه . ب . تشارلتن ^(٣)

وكان رتشارد . ب . بلا كمور يقول : « إن غاية النقد هي التذوق ثم
يضيف إلى ذلك قوله : « إلا أن التذوق نفسه يستطيع أن يكون ذا معايير
يقيس بها صحته ورصانته ^(٤)

أما رتشاردز فمع اعترافه بقيمة التذوق في النقد إلا أنه كان لا يرتاح
لكلمة الذوق السليم ، ويرى أنها ذات صوت مشثوم ، فالتناس يظنونها كلمة
السري في النقد ، ويفسرون بها كل أنواع البلادة والتحيز ، وربما جعلها بعضهم
راية يتقدم تحتها باعتراضات أو اعتذارات مؤسسة على قراءة ذاهلة ليس فيها
عناية ولا قدرة على الاستجابة ^(٥)

وقد سد الجرجاني هذه الثغرة حينما اشترط ذوقا خاصا في النقد هو ذوق
العالم المثقف ، ولم يسمح به لكل من هب ودب ^(٦)

(١) الوساطة ص ٩٦ .

(٢) فن الشعر سطر ٩٩ ص ٧٦ .

(٣) انظر ما كتبناه في الفصل الأسبق ونحن نتكلم عن موقف الجرجاني من القدماء والحدثين .

(٤) النقد الأدبي استاذي هاينز ج ٢ ص ٢٤ .

(٥) النقد الأدبي ومدارسه الحديثه ج ٢ ص ١١٤ .

(٦) راجع ما كتبناه ونحن نتكلم عن قيمة الذوق في النقد بالفصل الثالث من هذا الكتاب .

عادة الاستعمال في اللغات مقدمة على حقائقها .
هذه عبارة القاضي الجرجاني .

وهو يبرر بها إهماله حقيقة لغوية لما وجدها تتعارض مع عادة الاستعمال كما قال ، وقد فعل ذلك وهو يصحح بيت شعر لأبي تمام ^(١) .

وقد وقف النقاد في الغرب من شعرائهم نفس هذا الموقف الذي وقفه القاضي الجرجاني من أبي تمام ، ولا حظوا ملاحظات دقيقة في هذا المقام :

قال فاليري : « إن الشعر يقوم على التهاون بدقة اللغة » .

وقال ادموند ولسن : « إن الشعر فن أكثر بدائية وأشدّ همجية من النثر » ^(٢)

ويقول الجرجاني : « غير أن أبا الطيب عندي غير معذوو بتركه الأمر القوي الصحيح إلى المشكل الضعيف الواهي لغير ضرورة داعية ولا حاجة ماسة » ^(٣) .

فيتوارد معه بوالو بقوله : « أول واجب عليك أن تلاحظ اللغة الصحيحة وأن تراعى القواعد المقررة ، ومن العبث أن تؤثر في نفسى بصوت رنان أو بجرس الكلمات إذا كانت عباراتك قلقة ، وليست نصا فيما تقول .

إن الأدب الذي قدسه قدمه أو قدسته الأجيال إذا لم يكن مالكا للغة فهو ملحد في الأدب » ^(٤)

(١) الوساطة من ٧٨ .

(٢) النقد الأدبي لستانل هابن ١٦ من ٤٤ .

(٣) الوساطة من ٤٦٢ .

(٤) بلاغة ارسطو بين العرب واليونان من ٢٢٨ .

ألا يعتبر ما قاله الجرجاني تحت عنوان « الشعر بين الوضوح والغموض »
في الفصل الثالث تبشيراً بما عرف في النقد الغربي بالمذهب الرمزي ؟
بلى إنه كذلك .

فلقد دعا أنصار هذا المذهب إلى أدب الإيماء ، وهو ما يكون التعبير
فيه عن طريق الإشارة والتلميح لا عن طريق التسمية والتصريح .

وهذا هو الذي عناه الجرجاني وهو يثنى على أبيات المعاني بما فيها من ضباب^(١)
وقد توارد معه عليه بعض النقاد .

قال . أ . ب . رتشاردز : « إن المدلول للباشر لمعظم الألفاظ وخاصة في
الشعر مدلول مفعم بالالتباس »^(٢) .

وكان بلا كمور يرى أن الغموض في الشعر هو سر تأثيره^(٣)

أما ولیم امبسون ، فقد فرق بين الغموض الجيد والغموض الرديء حين
قال : « يكون الغموض محترماً مادام يسند لطافة الفكرة أو اكتنازها ،
أو ما دام ندحة يستغلها الأديب ليقول بسرعة ما قد فهمه القارئ ، ثم هو
لا يستحق الاحترام إن كان وليد ضعف أو ضحالة في الفكر ويهيم الأمر
دون داع »^(٤)

١٥

كان الجرجاني جريئاً في إثراء العربية بكلمات أجنبية كما قلنا^(٥)

(١) الوساعة ص ٣٤١ وانظر ما كتبناه في الفصل الثالث ونحن نتكلم عن الشعر بين
الوضوح والغموض .

(٢) كتابه « العلم والشعر » ترجمة الدكتور مصطفى بدوي ص ٢٩ .

(٣) النقد الأدبي لستانلي هايمن ص ٢٠ .

(٤) المصدر السابق ص ٥٦ .

(٥) انظر ما قلناه في نظراته النقدية .

وقد توارد في هذا مع أرسطو الذي صرح بأن للشاعر الحق في أن يستعمل لغة خاصة بعيدة عن اللغة الشائعة ، كما أن له الحق في استخدام الألفاظ الأجنبية^(١) ثم هو لم يبعد كثيرا عن هوراس الذي قال : فإذا اتفق أن كان هناك مدلولات مستترة تتطلب الإيضاح بألفاظ جديدة فقد حق للمرء أن يصوغ من الكلمات ما لم يبلغ مسامع سيثيجوس ذى الزنار^(٢) فإن هو لم يبتذل في الاستفادة من هذا الحق أمكن التجاوز عما أُلجأته إليه الضرورة .^(٣)

١٦

قال الجرجاني بالإيجاز وتحمس له^(٤)

وها هو ذا هوراس يقول : « عند ما تريد الإفادة أو جز حتى أن أذهان الناس تستقبل أقوالك في سرعة ويسر ثم تعيها في أمانة .
كل ما زاد عن الحاجة يسيل على جوانب العقل الطافح »^(٥)

١٧

فيما يتعلق بمجال العمل في النقد - يرى ت . س . اليوت أن مهمة النقد مزدوجة أحد طرفيها توضيح الفن وتصحيح الذوق ، وطرفها الثاني إعادة الحياة إلى الشاعر أو إعادة الشاعر إلى الحياة .

أما أدوات النقد التي يحقق بها هاتين الغايتين فهي للقارنة والتحليل^(٦) ولقد كان من عمل الجرجاني في الوساطة أن يوضح فن أبي الطيب ، وأن يصحح

(١) فن الشعر لأرسطو ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي ص ٤٦ .

(٢) هو أحد الخطباء المفوهين وقد كان حجة في التأليف بين الألفاظ .

(٣) فن الشعر سطر ٤٩ -- ٥١ صفحة ٧٣ .

(٤) انظر ما قلناه ونحن نكمل عن الإيجاز في الفصل الثالث .

(٥) فن الشعر سطر ٣٣٤ ص ٨٨ .

(٦) النقد الأدبي لسقاني هارمن ج١ ص ١٣٢ — ١٣٣ .

أذواق من يرفضونه ، كما كان من عمله أن يعيد الحياة إلى المتنبي الذي حكم
الحاقدون والحاسدون عليه بالموت الأدبي .

وقد سلك إلى تحقيق هاتين الغايتين وسيلتين تتلاءم كل منهما مع غايتها
وهما المقارنة والتحليل .

لجأ إلى الأولى فيما سميناه قياس الأشباه والنظائر من منهجه ، ولجأ إلى
الثانية في الجزء الأخير من كتاب الوساطة ، وهو يوجه ماعيب من شعر
المتنبي وجهة الصواب الذي لا يعاب ، أو وجهة الفن الذي كان المتنبي عملاقه .

١٨

(١) رأينا ونحن نتكلم عن مناهج صاحب الوساطة في النقد كيف أنه
سلك المنهج النفسي في النقد الأدبي منذ وقت مبكر .

أما في الغرب ، فلم يعرف النقد المعتمد على التحليل النفسي إلا سنة ١٩٠٠
حينما نشر « فرويد » كتابه « تفسير الأحلام »^(١)

وقد اجتمع أخيراً في باريس المؤتمر الدولي لنقاد الأدب بدعوة من نقابة
نقاد الأدب في فرنسا بعد أن لبي هذه الدعوة أكثر من ثلاثين ناقداً ينتمون
إلى سبع عشرة دولة .

وفي هذا المؤتمر استعرض الناقدا الفرنسي الشهير « موريس نادو » المعايير
الفنية التي يركز عليها الناقد في حكمه على أي عمل أدبي .

وقد ميز « نادو » ثلاثة مناهج في النقد الأدبي هي : —

١ — المنهج الأول : —

(١) النقد الأدبي لستانلي هايمن ج ١ ص ١٦١ وقد ترجم الدكتور نظمي لوقا كتاب تفسير
الأحلام « وجعله كتاب الهلال عن شهر أغسطس سنة ١٩٦٢ .

هو عدم وجود منهج ، فالناقد يستعرض انطباعاته ويكون رأيه
الخاص .

وقيمة النقد في هذه الحالة تساوى القيمة الشخصية للناقد

٢ — والمنهج الثانى : —

هو النقد التاريخى الذى يعتمد على الدراسة الأكاديمية وجمع المعلومات .

٣ — أما المنهج الثالث : —

فيهم بعملية الإبداع الأدبى ذاتها بصرف النظر عن صاحبها ،
وهو يهدف إلى تأسيس ما يمكن تسميته بعلم الإبداع الفنى^(١)
ونحن نلاحظ أن الجرجاني اهتدى إلى هذه المناهج وسلكتها فى الوساطة
(ب) كان الجرجاني تجريبيا أو أنه كان يميل إلى ذلك إيمانا منه بأن
المشاهدة أو التجربة تزيد من قوة اقتناعنا بما يراد لنا الاقتناع به .

وها هو ذا هوراس يقول : « إن ما ينتهى إلينا عن طريق السمع ليفعل
فى النفس فعلا أضال من فعل ما يقع تحت العين الأمانة فيثبت منه المشاهد
بشخصه »^(٢)

١٩

قال الجرجاني بالتخصص فى النقد .^(٣)

ومن قبله قال هوراس : « من يجهل أصول اللعب لا يتصدى لأدوات
الملعب ، فإن كان لم يلحن كيفية استعمال الطوق أو الحلقة لم يلعب بهما خشية أن

(١) ملحق أهرام الجمعة الصادر فى ١٩٦٢/٧/٤ .

(٢) فن الشعر سطر ١٧٩ ص ٨٠ .

(٣) الوساطة ص ٩٦ ص ٩٧ .

تضج الخلبة المكثفة بالمشاهدين ضحكاً منه ، ولا تثريب عليهم إن هم فعلوا» (١)

٢٠

هناك نظرية نقدية حديثة تتعلق بتأثر الأدب بخلفة الأديب .
وترى هذه النظرية أن شكل إنتاج المؤلف إما يتحكم فيه شكل جمجمته ،
وبالتالى يؤثر فيه الشكل الخاص للمقاطعة التى يستوطنها (٢)
أليس هذا هو نفس ما قاله الجرجاني من أن الأدب صورة لخلفة صاحبه ،
وأثر من آثار بيئته الطبيعية ؟

وقد قال أ . أ . رتشاردز : « لتأمل ساعة من حياة امرئ ما ، سنجد
خلال هذه الساعة عددا لا يحصى من الإمكانيات ، أما ما يتحقق من هذه
الإمكانيات فيعتمد على عاملين مهمين هما : —

١ — الموقف الخارجى الذى يعيش فيه المرء ، أى الظروف المحيطة به .

٢ — التكوين الجسمى والنفسى له .

وهذان العاملان مما التفت إليه القاضى الجرجاني من قبل كما سبق
أن قلنا .

وبعد : فبحسب القاضى الجرجانى — وهو العربى ابن القرن الرابع
المهجرى — أن يكون قد التفت فى تفكيره النقدى بتفكير أعلام النقد فى الغرب .
بحسبه أنه الناقد العربى الذى يستطيع أن يصفح أى ناقد أوربى على

(١) فن الشعر سطر ٣٧٥ س ٩٠ .

(٢) النقد الأدبى لستانلى عن ج ١ ص ٣٠ .

الطريق الطويل للنقد دون أن يحس بمركب النقص .
ومن فضله أنه لو كان معاصرا لدعته رابطة النقاد الفرنسيين إلى المؤتمر
الدولي للنقد الأدبي في باريس، ولكانت آراؤه التي ضمنها كتاب «الوساطة»
أحسن تعريف به ، وأفضل تزكية له .

(الخاتمة)

نتائج البحث :

قيمة هذه النتائج

ما بذل فيها من جهد :

هدتني الدراسة إلى النتائج التالية :

١ — ضبطت حياة الجرجاني ، فقد جعلت ميلاده بين عامي ٣٢٣ ، ٣٢٥ هـ ولم يكن ذلك معروفا من قبل . وحقت أنه مات سنة ٣٩٢ هـ وكان الشائم أنه مات سنة ٣٦٦ هـ

٢ — عرفت بأخوين له هما أبو بكر وأبو جعفر ، والقيت بعض الضوء على أسرته فذكرت أنها أسرة عربية ولو أنها فارسية الدار والوطن .

شأنها في ذلك شأن كثير من الأسر العربية التي جاءت مع الفتح العربي واستوطنت بلاد العجم فنسبت إلى هذه البلاد أو إلى مدنها الرئيسية .
٣ — قررت أنه كان معتزلي المذهب .

أما ثقافته فكانت عربية أو يغلب عليها الطابع العربي بلونيه الديني والأدبي . ولم يكن يعرف لغات أجنبية ، اللهم إلا أن تكون اللغة الفارسية بحكم المنشأ والوطن .

٤ — ذكرت ثلاث حقائق في التبرير لجهلنا بشيخه .
أما تلمذة عبد القاهر عليه ، فقد قررت أنها تلمذة على مؤلفاته بعد مماته وليس عليه في حياته .

٥ — أثبت وجود وعى نقدي منذ وقت مبكر .

فالشعر الجاهلي الذي يحتل من تاريخنا الأدبي مركز القمة أو قريباً منها قد تناولته من قبل يد النقد والثقيف . لكن أسلافنا العرب لبداهتهم أو فطرتهم لم يكونوا يعنون إلا بالبناء الأدبي في شكله النهائي أى بالهيكل الفني المتكامل .

ولهذا فمن المؤكد أنه إذا كان قد ضاع من تراثنا شعر كثير فقد ضاع منه نقد أكثر ، وفي ضباب الزمن توارى عنا طور كبير وخطير من أطوار نقدنا العربي .

ومن هنا كانت مؤازرتي للرأى القائل بأن طفولة النقد لا يمكن أن تكون قد امتدت إلى أخريات العصر الجاهلي .

٦ — عرضت الأفكار النقدية عرضاً تاريخياً وفنياً معاً :

فهي سلسلة حسب وجودها في كتب أصحابها . وهي خاضعة في عرضها لمظاهر تطورها ومراحل نموها .

فالنقد الجلي مثلاً إشارة دالة أو لمحة خافتة في السكامل للبرد . ثم هو عبارة موجزة لأبي الفرج في الأغاني ، وأمر مفروغ منه عند الآمدى في الموازنة :

ونجىء إلى الوساطة فنجده أمراً مقررأ تقوم عليه عدالة الناقد .

٧ — وثقت كتاب « الوساطة » فحققت اسمه ومادته ، ونسبته إلى صاحبه ثم وصفت مخطوطاته ونقدت طبعاته .

٨ — رصدت ما أثير من النقد الأدبي حول المتنبي في الشام ومصر والعراق وفارس .

- ٩ — رفضت دعوى المؤرخين بتعامل صاحب على المتنبي .
وخطأهم في الربط بين تأليف صاحب رسالته ، ورفض المتنبي زيارته .
ثم برهنت على أن كتاب الوساطة لم يكن رد فعل لرسالة صاحب .
- ١٠ — عينت الوقت الذي ألف فيه صاحب رسالته والجرجاني وساطته .
- ١١ — نقدت أسلوب الوساطة ، ورأيت أنه لا يعكس ثقافة أجنبية ولا مصطلحات علمية غير ما تعمله من جمل قضائية تسربت إليه من الحياة العملية للقاضي الجرجاني . ثم قارنت بينه وبين أسلوب الجاحظ في البيان والتبيين وقد انتهيت من هذه المقارنة إلى أن أسلوب الجاحظ بالقياس إلى أسلوب الوساطة يشبه في سهولته للمتنة لغة الحديث ، بينما أسلوب الوساطة بالنسبة لأسلوب الجاحظ يشبه في طابعه الجدى لغة الكتابة .
- ١٢ — وجدت المتنبي في ميزان صاحب الوساطة يتأرجح بين أبي تمام في الصنعة، والبحترى في الطبع فإذا تذبذب بينهما وقف قرب مسلم .
- ١٣ — قسمت منهج الجرجاني إلى ثلاثة أقسام هي :
قياس الأشباه والنظائر .
والمقاصة .
والنقد الموضوعي في المرحلة الأخيرة من الوساطة .
ثم وزعت ما وجدته فيها على مناهج النقد الأدبي وهي :
المنهج الفني .
والمنهج التاريخي .
والمنهج النفسى .

١٤ — حكمت بفنية الوساطة .

١٥ — وقفت طويلا عندما تضمنه كتاب الوساطة من الآراء .

والنظرات النقدية ومن الصور البلاغية .

وقد نهبت في أثناء ذلك على أصالة الجرجاني أو تقليده ، وعلى عمله في الرأي المقلد أو الفكرة المقتبسة .

١٦ — رددت على من نفى عن العرب فهمهم لوحدة القصيدة ، وقلت إن نظرتهم إليها على أنها مكونة من وحدات مميزة هي الاستهلال والتخلص والغائمة لم يقصد بها جعل هذه الوحدات مستقلة عن بعضها البعض أو منفصلة وإنما سموا هذه الأجزاء بأسمائها تمهيداً لما يراد من الشاعر في كل جزء منها على حدة

ثم نفيت أن يكون الخاتمي أو ابن طباطبا قد نقلوا كلامهما في ذلك عن أرسطو .

كما رددت عليه في قوله « إن نقادنا القدماء لم يقولوا بعزل الدين عن الشعر إقراراً لمبدأ التحرر الفكري » .

وقررت أنه لا يمكن الفصل بين الفن والأخلاق لأن العلاقة بينهما قائمة في أكثر من موطن .

١٧ — درست موضوع السرقات الأدبية دراسة وافية : —

فقد شرحت سر اهتمام النقاد بها ، وسبب خوض الجرجاني فيها ، ولاحظت أنه ذكر أنواعها ، ولم يفسرها ففسرتها ، وكشفت النقاب عن الفروق الدقيقة بينها ، وسجلت بكل ارتياح سببه إلى القول باحتذاء المثال ، فقبل أن يفرق النقاد الأوروبيون بين الاحتذاء والسرقة ، فرق القاضي الجرجاني بينهما .

والتفت إلى توارد الناقد جوستاف لانسون معه في الإحساس بصعوبة الحكم على العمل الأدبي من حيث الأخذ والأصالة .

ثم وضعت رأى الجرجاني في سرقات الألفاظ والمعاني .

وتكلمت عن السرقات المحمودة عنده فعددت من أسباب حمده لها

خمسة أسباب هي :

١ - الإيجاز .

٢ - تأكيد المعنى .

٣ - الإيجاز وتأكيد المعنى معا .

٤ - زيادة المعنى .

٥ - حسن الصنعة .

وكانت لي ملاحظات على موضوع السرقات في الوساطة فأبديتها .
وختمت كلامي عن السرقات بقتبعها في الدراسات النقدية السابقة .

٨ — مشيت عبر الزمن أربعة قرون .

من أبي هلال العسكري إلى ابن خلدون .

فوجدت كل ناقد بعد الجرجاني قد قبس من نقده قبسه .

١٩ — ثم مررت به على أعلام النقد في الغرب فإذا به يصافهم لأنه

يعرفهم وإذا بهم يصافحونه لأنهم يعرفونه ، فقد التقى ببعضهم ، والتقى به بعضهم أكثر من مرة في أكثر من رأى .

٢٠ — وأبرز نتائج البحث أن الجرجاني ناقد مثالي .

ولم يكن من همي - شهد الله - أن أقول ذلك .

ولكن الدراسة المحايدة هي التي أملتة .

* * *

هذه نتائج البحث أو نتائج المهمة على الأصح .

وهي في الوقت نفسه حقائقه التي دار حولها الكلام في فصوله الخمسة .
وقيمة هذه النتائج : في أنها مبتكرة أوصل إليها الاطلاع الواسع والتفكير
الحر ، مع السهر الطويل والصبر الجميل على مثالية المشرف وصعوبة البحث .
وقيمتها كذلك : في أنها كلها تحتمل أما كنها الشاغرة في تاريخ الأدب
والنقد . فما منها إلا وقد ملأ فراغا كنت أحسه وأضيق ذرعا به في
أول البحث .

ولم يحدث قط أن وجدت نتيجة من هذه النتائج قريبة التناول ،
سهلة الأخذ .

وحتى يمكن تصور ذلك أقرر أن بعضا منها يتسكون من عشرات
الجزئيات وتوجد في الطريق إليه عشرات العقبات ، وبعضا آخر كانت تكتنفه
ظروف غامضة ، وتحيط به أمور متناقضة تجعل القول به مثل القول بعكسه
من حيث الإمكان ، وإن كان وقوعهما معا مستحيل التصديق والفهم .

وكان على في مثل هذه الأحوال أن أزيد من يقظتي وأنا أضرب في
مناهات الشك ، وأن أعرض الرأي وضده على مآثم إنجازها من النتائج فإن
قلام معها وكلها قبلته واعتمدته ، وإن نفر منها وخالفها أسقطته ونفست
يدي منه .

وربما كنت قد شغلت نفسي به أكثر من شهر .

وقيمتها مرة ثالثة : في أن منها ما وضع حداً لاضطراب الباحثين بين
أكثر من رأى فقال القولة الحاسمة التي ينتهى بها الأخذ والرد .

ومن قيمتها : أنها ألقت الضوء على أهم كتب البلاغة والنقد ، وجعلت كتاب الوساطة بينها واسطة العقد .

وأخيراً من قيمتها أنها جمعت في النقد بين الشرق والغرب .
ثم هي صادقة .

ودليل صدقها أنها متماسكة يفضى بعضها إلى بعض ويأخذ بعضها بحجز بعض .

ومع أنه قد انتظمها كلها هذا البحث .
فإن كل واحدة منها تصلح - وحدها - أن تكون موضوع بحث أو على الأقل نقطة وثوب إلى مجالات جديدة من البحث .
وقد أعطيتموها حقها من العناية والدرس .

ومنحتها من قلبي وعقلي وروحي مالا يتصوره أحد .
وثبت المراجع يشهد بما بذلته فيها من جهد ، علماً بأنني لم أثبت إلا ما أفادني في إنجازها .

— وما قرأته ولم انتفع به فيها أكثر مما ذكرته .

والله أسأل أن ينفع بها
وأن يوفق إلى خير منها
آمين ؟

د . عبدو قلفي

المصادر والمراجع

مصادر البحث و مراجعته^(١)

(أ) المخطوطات :

- ١ — سير أعلام النبلاء الإمام شمس الدين محمد بن أحمد الذهبي.
- ٢ — طبقات الشافعية ابن قاضي شعبة
- ٣ — طبقات المفسرين محمد الداودي المالكي
- ٤ — نضرة الإغريض في نصرة القريض أبو علي المظفر بن السعيد العلوي الحسيني

(ب) المصورات الشمسية :

- ٥ — عقد الجمان في تاريخ الزمان بدر الدين محمود بن أحمد المعنى
- ٦ — عيون التواريخ محمد بن شاكر
- ٧ — المنتظم أبو الفرج بن الجوزي

(ج) الكتب المطبوعة :

- ٨ — الإبانة من سرقات المتنبي أبو سعيد محمد العميدى
- ٩ — أبو هلال العسكري بين البلاغة والنقد د . عبده عبد العزيز قلقيله
- ١٠ — أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم . أبو عبد الله محمد المقدسى

(١) اكتفيت هنا بذكر المصادر والمراجع مرتبة على حسب الحروف الهجائية لأشياء الكتب ومنسوبة إلى أصحابها فقط .

أما زمان ومكان طبعتها إن كانت مطبوعة ، وأما رقمها ومكان وجودها إن كانت مصورة شمسية أو مخطوطة فقد ذكرت هذا كله مع تحديد الصفحات بالهوامش .

- ١١ — أخبار أبي تمام أبو بكر الصولى تحقيق نظير الإسلام
الهندي . . .
- ١٢ — أدب الكاتب ابن قتيبة
- ١٣ — الأدب فى ظل بنى بويه محمود الزهيرى
- ١٤ — الأدب العربى محمود مصطفى
- ١٥ — الاستدراك ابن الأثير تحقيق الدكتور حنفى شرف
- ١٦ — أسرار البلاغه عبد القاهر الجرجاني
- ١٧ — أسرار اللغة الدكتور إبراهيم أنيس
- ١٨ — الأسس الجمالية فى النقد العربى الدكتور عز دين إسماعيل
- ١٩ — أسس الصحة النفسية الدكتور عبد العزيز القوصى
- ٢٠ — أسس النقد الأدبى عند العرب الدكتور أحمد بدوى
- ٢١ — أصول النقد الأدبى الأستاذ أحمد الشايب
- ٢٢ — الأعلام الأستاذ خير الدين الزركلى
- ٢٣ — الأغانى أبو الفرج الإصبهاني
- ٢٤ — أمثال المتنبي صاحب بن عباد
- ٢٥ — أنباء الرواه على أنباء النعاه ابن القفطى تحقيق الأستاذ محمد
أبو الفضل إبراهيم
- ٢٦ — البداية والنهاية ابن كثير
- ٢٧ — البديع عبد الله بن المعتز
- ٢٨ — بلاغة ارسطو بين العرب - الدكتور إبراهيم سلامه
- واليونان

- ٢٩ — البيان والتبيين الجاحظ
٣٠ — البيان العربي الدكتور بدوى طيبانه
٣١ — بين العلم والأدب قدرى حافظ طوفان
٣٢ — تاريخ آداب اللغة العربية جرجى زيدان
٣٣ — تاريخ الأدب العربي حنا الفاخورى
٣٤ — تاريخ الأدب العربي كارل بروكلمان ترجمة الدكتور عبد
الحليم النجار
٣٥ — تاريخ الإسلام السياسى د . حسن إبراهيم
٣٦ — تاريخ جرجان حمزة السهمى
٣٧ — تاريخ سورية ولبنان وفلسطين. فاييب حتى
٣٨ — تاريخ الشعر حتى آخر القرن . محمد نجيب البهيى
الثالث الهجرى
٣٩ — تاريخ القصة والنقد الأدبى السباعى ييوى
٤٠ — تاريخ القضاء فى الإسلام محمود بن عرنوس
٤١ — تاريخ مدينة دمشق ابن عساكر
٤٢ — تاريخ مكة أحمد السباعى
٤٣ — تاريخ النقد الأدبى عند العرب . طه ابراهيم
٤٤ — تحرير التعبير ابن أبى الإصبع
٤٥ — تيارات أدبية بين الشرق والغرب الدكتور إبراهيم سلامه
٤٦ — جمع الجواهر فى الملج والنوادر أبو إسحق إبراهيم الحصرى الفيروانى

٤٧ — حدائق السحر في دقائق الشعر تأليف رشيد الدين الوطواط وترجمه

عن الفارسية إبراهيم الشواربي

٤٨ — حكومة القاضي الجرجاني محمد عبد المنعم خفاجي

٤٩ - الحية — وان الجاحظ

٥٠ — خطط الشام محمد كرد علي

٥١ — دراسات في نقد الأدب العربي الدكتور بدوي طبانه

٥٢ — دراسات في نقد الأدب الأمريكي إشراف الدكتور طه حسين

٥٣ — دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني

٥٤ — ديوان المتنبي شرح عبد الرحمن البرقوقي

٥٥ — ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام. عبد الوهاب عزام

٥٦ — ذم الخطأ في الشعر أحمد بن فارس

٥٧ — رسائل الصاحب بن عباد عبد الوهاب عزام والدكتور شوقي ضيف

٥٨ — رسالة الغفران أبو العلاء المعري تحقيق كامل كيلاني

٥٩ — رنات المثلث والمثلثي الأب انطون صالحاني اليسوعي

٦٠ — زهر الآداب وثمر الألباب أبو اسحق القيرواني وتحقيق الدكتور

زكي مبارك

٦١ — سر الفصاحة ابن سنان الخفاجي تحقيق علي فوده

٦٢ — شذرات الذهب في أخبار - عبد الحى بن العباد

من ذهب

٦٣ — الشعر والشعراء ابن قتيبة

٦٤ — صبح الأعشى القلقشندي

- ٦٥ - الصبح المنبى عن حيثية المتنبي الشيخ يوسف البديعى
٦٦ - الصنائع أبو هلال العسكري
٦٧ - ضحى الإسلام أحمد أمين
٦٨ - طبقات الشافعية أبو بكر هداية الله الحسينى
٦٩ - طبقات الشافعية الكبرى أبو نصر عبد الله بن تقي الدين السبكى
٧٠ - طبقات الشعراء المحدثين عبد الله بن المعتز تحقيق عبد الستار فراج
٧١ - طبقات الفقهاء أبو اسحق الشيرازى
٧٢ - طبقات فحول الشعراء ابن سلام الجهمى . تحقيق محمود محمد شاكر
٧٣ - طبقات المفسرين جلال الدين السيوطى
٧٤ - الطراز يحيى بن حمزة العلوى
٧٥ - ظهر الإسلام أحمد أمين
٧٦ - عصر المأمون أحمد فريد رفاعى
٧٧ - العقد الفريد أحمد بن عبد ربه
٧٨ - العلم والشعر أ. أ. رتشاردز . ترجمة الدكتور مصطفى بدوى
٧٩ - علم اللفظة الدكتور على عبد الواحد وافي
٨٠ - العمدة فى صناعة الشعر ونقده ابن رشيقي التيروانى
٨١ - عيار الشعر ابن طباطبا
٨٢ - فقه اللغة وأسرار العربية الثعالبي
- (٣٢٢ — الجرجاني)

- ٨٣ - فن الشعر إحصان عباس
- ٨٤ - فن الشعر ارسطو . ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي
- ٨٥ - فن الشعر هوراس . ترجمة لويس عوض .
- ٨٦ - فن القول أمين الخولي
- ٨٧ - الفن ومذاهبه في الشعر العربي الدكتور شوقي ضيف
- ٨٨ - فنون الأدب ه . ب . تشارلتن . ترجمة الدكتور زكي تجيب محمود
- ٨٩ - في الأدب الجاهلي الدكتور طه حسين
- ٩٠ - في الأدب والنقد الدكتور محمد مندور
- ٩١ - في الميزان الجديد » » »
- ٩٢ - قدامه بن جعفر والنقد الأدبي الدكتور بدوي طبانه
- ٩٣ - قراضة الذهب ابن رشيق الفيرواني
- ٩٤ - الكامل في التاريخ ابن الأثير
- ٩٥ - الكامل في اللغة والأدب المبرد
- ٩٦ - كشف الظنون عن أسامي . حاجي خليفة الكتب وانفنون
- ٩٧ - الكشف عن مساوي وعشر المتنبى . الناصح بن عباد
- ٩٨ - كنوز الأجداد محمد كرد علي
- ٩٩ - المتنبي وشوقي عباس حسن
- ١٠٠ - المثل السائر ابن الأثير

١٠١ - مجلة الأدب العدد السادس من السنة الرابعة نوفمبر

١٩٥٩ م

١٠٢ - مجلة الأزهر المجلد ٣٣ ج ٧ ص ٨٢٨ رجب سنة

١٣٨١ هـ

١٠٣ - مجلة لغة العرب ٣ : ٣٢٣ — ٣٢٦

١٠٤ - مجلة المقتبس السنة ٨ العدد ١٣٦

١٠٥ - مجلة الهلال عدد أغسطس سنة ١٩٣٥ (خاص بالمقنبي)

١٠٦ - محاضرات في تاريخ الأمم . الشيخ محمد الخضرى

الإسلامية

١٠٧ - المختلف والمؤتلف الآمدى تحقيق الدكتور ف . كرنكو

١٠٨ - المدخل إلى النقد الأدبى الدكتور محمد غنيمى هلال

الحديث

١٠٩ - مرآة الجنان وعبرة اليقظان أبو محمد عبد الله أسعد اليافعى

١١٠ - مشكلة السرقات فى النقد العربى . محمد مصطفى هداره

١١١ - مطالعات فى الكتب والحياة عباس محمود العقاد

١١٢ - معاهد التنصيص على شواهد التلخيص تأليف : عبد الرحيم بن

أحمد العباسى تحقيق : محمد محى الدين عبد الحميد

١١٣ - معجم الأدباء ياقوت الحموى

١١٤ - معجم البلدان ياقوت الحموى

١١٥ - معجم المؤلفين عمر رضا كحالة

١١٦ - معجم ما استمع من أسماء - أبو عبيد الله عبد الله البكرى

البلاد والمواضع والأمم

١١٧ — معجم المطبوعات العربية يوسف إلياس سركيس

١١٨ — معرض الأدب والتاريخ محمد عبد الغنى حسن

الإسلامى

١١٩ — مع المتنبي الدكتور طه حسين

١٢٠ — مفتاح العلوم أبو يعقوب السكاكى

١٢١ — المفصل فى تاريخ الأدب العربى أحمد أمين وأحمد الإسكندرى

وعلى الجارم

١٢٢ — المقابسات أبو حيان التوحيدى تحقيق حسن

السندوبى

١٢٣ — مقدمة لدراسة بلاغة العرب أحمد ضيف

١٢٤ — مقدمة ديوان العبر عبد الرحمن بن خلدون

١٢٥ — ملحق أهرام الجمع ١٩٦٢/٧/٦

١٢٦ — مناهج الدراسة الأدبية - الدكتور شكرى فيصل

فى الأدب العربى

١٢٧ — منتخبات التواريخ لمدينة - محمد أديب آل تقى الدين

دمشق

١٢٨ — من حديث الشعر والنثر الدكتور طه حسين

١٢٩ — من الوجهة النفسية فى دراسة - محمد أحمد خلف الله

الأدب ونقده

١٣٠ — النية والأمل أحمد بن يحيى المرتضى

١٣١ — الموازنة بين أبى تمام والبحترى . الأمدى

١٣٢ — الموشح فى مأخذ العلماء - محمد بن همر الموزباني

على الشعراء

- ١٣٣ — النثر الفني الدكتور زكي مبارك
- ١٣٤ — النجوم الزاهرة في ملوك — ابن تفرى بردى
مصر والقاهرة
- ١٣٥ — النزعات الاستقلالية — عبد الفتاح السرنجباوى
في الخلافة العباسية
- ١٣٦ — النقد الأدبى أحمد أمين
- ١٣٧ — النقد الأدبى ومدراسه الحديثة ستانلى هايمن . ترجمة الدكتورين
إحسان عباس ويوسف نجم
- ١٣٨ — النقد والبلاغة الدكتور مهدي علام بالاشتراك
قدامه بن جعفر
- ١٣٩ — نقد الشعر
- ١٤٠ — نقد الشعر في الأدب العربى نسيب عازار
- ١٤١ — النقد المنهجي عند العرب الدكتور محمد مندور
- ١٤٢ — نهاية الأرب في فنون الأدب شهاب الدين النويرى
- ١٤٣ — هدية العارفين إسماعيل البغدادى
- ١٤٤ — الوساطة بين المتنبي وخصومه القاضي الجرجاني
- ١٤٥ — الوسيط في الأدب العربى — مصطفى عنان وأحمد الإسكندري
وتاريخه
- ١٤٦ — وفيات الأعيان ابن خلكان
- ١٤٧ — يتيمة الدهر الثعالبي

الفهرست

مقدمة

هذه الدراسة - بواعثها - منهجها - تبرير هذا المنهج ١٦-١

تمهيد ٣٢-١٧

القاضي الجرجاني

اسمه ونسبه - تحقيق سنة ولادته وسنة وفاته - الاختلاف في ذلك مصدر هذا الاختلاف وسره - أسرته (أبوه وأمه وإخوته) حياته - الجرجاني زوج وأب - أسرة الجرجاني أسرة عربية - اعتزاله - ثقافته - نفسه الأبية - منهجه في القضاء - مسلكه في الحياة - تلمذته - أسباب جهلنا شيوخته - أستاذه في هو وابن بندار - هو وعبد القاهر - الجرجاني في نظر بعض معاصريه .

النقد الأدبي عند القاضي الجرجاني

الفصل الأول

النقد الأدبي قبل القاضي الجرجاني ١١٢ -

نشأته وتطوره إلى عهده

الآراء النقدية التي سبقه بها المؤلفون :

- | | | |
|----|-------------------------------|------------------------|
| ٥٠ | في صحيفته | ١ - بشر بن المتمر |
| ٥٣ | في طبقات الشعراء | ٢ - محمد بن سلام الجحى |
| ٥٦ | في البيان والتبيين ، والحيوان | ٣ - الجاحظ |

- ٤ - ابن قتيبة في الشعر والشعراء وأدب الكاتب ٦٦
 ٥ - المبرد في الكامل ٧٦
 ٦ - ابن المعتز في طبقات الشعراء المحدثين والبديع ٨٠
 ٧ - ابن طباطبا في عيار الشعر ٨٤
 ٨ - الصولي في أخبار أبي تمام ٨٨
 ٩ - قدامة بن جعفر في نقد الشعر ٩٠
 ١٠ - أبو الفرج الأصبهاني في الأغاني ٩٧
 ١١ - ابن العميد في نقول ٩٨
 ١٢ - الأمدى في الموازنة ١٠١
 ١٣ - الصاحب بن عباد في الكشف عن مساوئ شعر المتنبي ١٠٧

الفصل الثاني

كتاب الوساطة ١١٣ - ٢١٤

- ١ - توثيقه : - (اسمه - نسبته إلى صاحبه - مخطوطاته -
 طبعااته - مادته) ١١٤ - ١٢٥
 ٢ - ظروف تأليفه : - أثر المتنبي في الحركة النقدية - المتنبي في ١٢٦ - ١٥٨
 حلب - المتنبي في مصر - النقد الأدبي حول المتنبي في بندا -
 المتنبي في حضرة ابن العميد بأرجان - المتنبي لدن عضد الدولة
 بشيراز - بين المتنبي والصاحب بن عباد - طمع الصاحب في
 زيارة المتنبي له - رفض المتنبي دعوة الصاحب - ربط الثعالي
 بين هذا الرفض وتأليف رسالة الكشف - مجازاة كل من جاء
 بعده له في هذا الربط - تفنيد ذلك - الحكم ببراءة الصاحب
 من دعوى التحامل على المتنبي - حيثيات هذا الحكم
 تاريخ تأليف رسالة الكشف - ما في الوساطة من رسالة الكشف -
 تاريخ تأليف الوساطة ١٥٩ - ١٧٠

- ٣ - أسلوب القاضى فى الوساطة . ١٧١-١٧٦
ملاحظات على أسلوب الوساطة .

- ١ - أسلوب الخطاب لخصم المتنبي فى الوساطة
٢ - أسلوب القضاء فى الوساطة
٣ - البديع فى الوساطة
٤ - الجمل المعترضة فى الوساطة
٥ - تكفية الجرجاني المتنبي بأبي الطيب
٦ - طول الفصل بين المعطوف والمعطوف عليه فى الوساطة
٧ - معجم الجرجاني فى الوساطة
٨ - مقارنة أسلوب الجاحظ فى البيان والتبيين بأسلوب
الجرجاني فى الوساطة .

١٧٦ - ٢١١ منهج الوساطة

قياس الأشباه والنظائر - المقاصة - نقدها - منهج المرحلة
الأخيرة من الوساطة - نقد هذا المنهج - ملاحظات عامة عن
منهج الجرجاني فى الوساطة - الوساطة ومناهج النقد الأدبى -
المنهج الفنى - المنهج التاريخى - المنهج النفسى - ما فى الوساطة
من المنهج الفنى - ما فى الوساطة من المنهج التاريخى -
ما فى الوساطة من المنهج النفسى .

٢١٤ - ٢١٢ فتيحة الوساطة

٢١٥ - ٣٩٢ الفصل الثالث

٢١٥ النقد الأدبى فى الوساطة

- ٢١٧ أولا : الآراء النقدية التى تضمنها كتاب الوساطة :
٢١٩ تمهيد : ١ - النقد الجلى

- ٢٢٢ ٢ - حياد الناقد
- ٣ - مقومات الشخصية الأدبية (الطبع - الذكاء - الرواية -
٢٣١ الدربة)
- ٢٤٦ ٤ - لغة الأدب
- ٢٥٠ ٥ - مذهب التأثريه
- ٢٥٤ ٦ - وحدة القصيدة في الشعر العربي
- ٢٦٠ ٧ - القيمة الفنية للأدب
- ٢٧١ ٨ - أثر البيئة في الأدب
- ٢٧٧ ٩ - رأى الجرجاني في المتنبي
- ٢٨٣ ١٠ - انتصاره للشعراء المحدثين ودفاعه عنهم
- ٢٩١ ١١ - النفلو
- ٢٩٤ ١٢ - الذوق الأدبي
- ٢٩٧ ١٣ - السرقات الأدبية
- ٣٤٨ ثانياً : نظرات نقدية إلى :
- ٣٤٩ ١ - عمود الشعر
- ٣٤٩ ٢ - مزج الشعر بالفلسفة
- ٣٥٢ ٣ - عادة الاستعمال في اللغات
- ٣٥٤ ٤ - رواية الآحاد
- ٣٥٧ ٥ - تحقيق النصوص الأدبية
- ٣٥٧ ٦ - الشعر بين الوضوح والنموض
- ٣٥٩ ٧ - إثراء العربية بكلمات أجنبية
- ٣٦٠ ٨ - الإيجاز
- ٣٦٤ ٩ - مجال العمل في النقد

ثالثاً . البلاغة في كتاب الوساطة : ٣٦٦—٣٩١

تمهيد ومناقشة - اختلاط النقد بالبلاغة - تطور النقد إلى بلاغة -
اختلاف الأسلوب باختلاف الغرض منه - البديع - الاستعارة -
التشبيه - التجنيس المطلق - التجنيس المستوفى - التجنيس
الناقص - التجنيس المضاف - المطابقة - التقسيم - التقطيع -
جمع الأوصاف - التقفية أو الترصيع - التصحيف - الالتفات -
التوصل .

٣٩٣ - ٤٥٤ الفصل الرابع

القاضي الجرجاني في ميزان النقد العربي
مع آرائه النقدية عبر الزمن

٣٩٥ تمهيد :

نقاد تأثروا به

- ١ - أبو هلال العسكري في الصناعتين ٣٩٨
- ٢ - الثعالبي في اليتيمة ٤٠٣
- ٣ - ابن رشيق في العمدة وقراءة الذهب ٤٠٧
- ٤ - ابن سنان الخفاجي في سر الفصاحة ٤١٧
- ٥ - عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة ٤٢٩
- ٦ - ابن الأثير في المثل السائر والاستدراك ٤٣٩
- ٧ - الباقلاني في إعجاز القرآن ٤٤٨—٤٥٤
- ٨ - المرزوقي في شرح ديوان الحماسة
- ٩ - اللعميدي في الإبانة
- ١٠ - ابن بسام في النخيرة
- ١١ - الخطيب القزويني في الإيضاح
- ١٢ - الملو في الطراز
- ١٣ - ابن خلدون في المقدمة

الفصل الخامس

القاضي الجرجاني في ميزان النقد العربي

توافق كثير من آرائه مع آراء نقاد الأدب في الغرب

٤٨١ - ٤٥٥

تمهيد :-

- ٤٥٧ ١ - النقد الجملي
- ٤٥٩ ٢ - الخطأ في الشعر
- ٤٥٩ ٣ - الحياد في النقد
- ٤٦١ ٤ - مقومات الشخصية الأدبية
- ٤٦٤ ٥ - لغة الأدب
- ٤٦٥ ٦ - التأثيرية
- ٤٦٧ ٧ - فنية الأدب
- ٤٦٨ ٨ - أثر البيئة في الأدب
- ٤٧٠ ٩ - القدماء والمحدثون
- ٤٧١ ١٠ - السرقات الأدبية
- ٤٧٢ ١١ - النفلو
- ٤٧٣ ١٢ - الذوق الأدبي
- ٤٧٥ ١٣ - عادة الاستعمال في اللغات مقدمة على حقائقها
- ٤٧٦ ١٤ - المذهب الرمزي في الأدب
- ٤٧٦ ١٥ - إراء العربية بكلمات أجنبية .
- ٤٧٧ ١٦ - الإيجاز
- ٤٧٧ ١٧ - مجال العمل في النقد
- ٤٧٨ ١٨ - مناهج النقد

- ٤٧٩ ١٩ - التخصص في النقد
٤٨٠ ٢٠ - تأثر الأدب بخلفه صاحبه

الخاتمة

٤٨٣ — ٤٨٩

- ٤٨٣ نتائج البحث
٤٨٨ قيمة هذه النتائج
٤٨٩ ما بذل فيها من جهد
٥٠٣ — ٤٩١ المصادر والمراجع

كتب صدرت للمؤلف

- ١ - النقد الأدبي في العصر المملوكي : مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٧٢ .
- ٢ - القاضي الجرجاني والنقد الأدبي : وزارة الثقافة المصرية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - سنة ١٩٧٣ [نقد] .
- ٣ - النقد الأدبي في المغرب العربي ج ١ مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٣ .
- ٤ - القاضي الجرجاني على بن عبد العزيز . مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٤ .
- ٥ - مقالات في التربية واللغة والبلاغة والنقد ج ١ : مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٤ .
- ٦ - نقد النقد في التراث العربي . مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٥ .
- ٧ - النقد الأدبي عند القاضي الجرجاني .
- مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٦ .